

LESTERIN KAPINA

ULKOINEN JA SISÄINEN TAVOITE PÄÄHENKILÖN TOIMINTAA
OHJAAVINA TEKIJÖINÄ AMERICAN BEAUTY -ELOKUVASSA

Taiteen maisterin opinnäytetyö
Toni Puurtinen
Aalto-yliopisto
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos
Elokuva- ja tv-käsikirjoituksen suuntautumisvaihtoehto
19.04.2017

Tekijä Toni Puurtinen

Työn nimi Lesterin kapina – ulkoinen ja sisäinen tavoite päähenkilön toimintaa ohjaavina tekijöinä American Beauty -elokuvassa

Laitos Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos

Koulutusohjelma Elokuva- ja tv-käsikirjoituksen suuntautumisvaihtoehto

Vuosi 2017

Sivumäärä 56

Kieli Suomi

Tiivistelmä

American Beauty (1999) on Alan Ballin käsikirjoittama ja Sam Mendesin ohjaama tragikomedialla Burnhamin perheestä. Elokuvan päähenkilö on keski-ikäinen Lester (Kevin Spacey), joka on menettänyt elämänhalunsa ja ihastuu tyttärensä teini-ikäiseen ystävään Angelaan (Mena Suvari).

Lesterin ulkoinen (tiedostettu) tavoite on Angelan pöksyihin pääseminen ja sisäinen (tiedostamaton) tavoite ymmärtää, mistä elämä ja onnellisuus oikeasti rakentuvat. Käsikirjoitusteorioissa ja -oppaissa ulkoisen tavoitteen ajatellaan yleensä laittavan henkilöihin vauhtia ja sisäisen tavoitteen tekemisen hahmoista syviä ja moniulotteisia. Tämän tutkielman tavoitteena olikin tutkia sitä, toimiiko Lester American Beautyssa pelkäänsä ulkoisen tavoitteensa ohjaamana vai vaikuttaako myös sisäinen tavoite hänen tekemiinsä.

Analysoin Lesterin ulkoista ja sisäistä tavoitetta elokuvassa kohtaus kohtaukselta sekä makrotason rakenneanalyysin kautta. Tutkimusmetodinä käytin dramaturgista lähestymistapaa, jossa elokuvaa lähestytään elokuvantekijän positiosta käsin, miten hän on elokuvallisen esityksensä rakentanut.

Tutkielma osoittaa, että ulkoinen tavoite saa Lesterin jahtaamaan Angelaa mutta myös ryhtymään elämänsä muuttamaan teinikapinaan. Lester kuulee elokuvan aikana Angelan naivan häntä, mikäli hän kävisi vähän salilla: silti painojen nostaminen on ainoa asia, jota motivoi hänen ulkoisen tavoitteensa. Kaikkia muita muutoksia hän alkaa tehdä, ei suinkaan ulkoisen vaan sisäisen tai tätä tutkielmaa varten lanseeraamani *puoliulkoisen tai -sisäisen* (puoliksi tiedostetun ja tiedostamattoman) *tavoitteen* johdattamana.

Lester lähtee nimittäin etsimään onnea teineille ominaisesta vapaudesta ja vastuuttomuudesta. Kyse on Aristoteleen esittelemästä hamartiasta eli (kohtalokkaasta) erehdyksestä, jonka jälkeen päähenkilö joutuu hybriksen eli ylimielisyyteen, tajuaa virheensä, nöyrytyy ja kokee tunteita puhdistavan katarsiksen. Näin käy American Beautyssa myös Lesterille, jonka Angelan jahtaaminen ja vapauden tarve ajaa hybriksen. Elokuvan lopussa hän kuitenkin tajuaa, ettei hänen onnessaan ole kyse Angelasta (ulkoinen tavoite), vaan hän tarvitsee sitä varten jonkin verran vapautta (puoliulkoisen tai -sisäisen tavoite) ja erityisesti elämää ja onnellisuutta koskevaa ymmärrystä (sisäinen tavoite). Teini-Lesteristä tulee lopussa aikuinen, mutta hybriksen seurauksena naapuri Frank ampuu hänet.

Tämän tapaustutkimuksen perusteella kehoitan tutkimaan jatkossa sitä, voisiko ulkoisen ja sisäisen tavoitteen väliin tuoda vielä puolisisäisen tai -ulkoisen tavoitteen, sillä ainakin Lesterin kohdalla sisäinen ja ulkoinen tavoite ovat riittämättömiä työkaluja hänen toimintansa analysointiin. Samalla olisi syytä pohtia sitä, missä määrin puolisisäinen tai -ulkoinen tavoite voi ohjata päähenkilön toimintaa ja mikä sen suhde on ulkoiseen ja sisäiseen tavoitteeseen.

Avainsanat käsikirjoittaminen, American Beauty, ulkoinen tavoite, sisäinen tavoite, want, need, tragedia, hamartia, hybris, katarsis

Author Toni Puurtinen

Title of thesis Lester's rebellion – how outer and inner goals guide the protagonist's actions in "American Beauty"

Department Department of Film, Television and Scenography

Degree programme Major in Screenwriting

Year 2017

Number of pages 56

Language Finnish

Abstract

American Beauty (1999; written by Alan Ball and directed by Sam Mendes) is a tragic comedy about the Burnham family. The protagonist is Lester (Kevin Spacey), a middle-aged man who in the beginning of the film has lost his taste for his everyday life, and then falls for his daughter's teenage friend, Angela.

Lester's outer (conscious) goal is to make love to Angela, and his inner (unconscious) goal to understand what life and happiness are actually made of. In screenwriting theories and guides the outer goal is often thought to "speed up" the character, and inner goal to add to his/her complexity. This study aimed to investigate whether Lester acts according to his outer goal, or is his inner goal also affecting his doings.

I analyzed Lester's outer and inner goal both scene by scene and through a macro-level structural analysis. As my research method, I applied a dramaturgical approach: here, the film is approached from the position of the filmmaker, analyzing how he or she built his or her presentation.

The study reveals that the outer goal makes Lester chase after Angela, but is also the motor for the teenage rebel that then changes his life. In the film, Lester overhears Angela to say that she would fuck him, if he would work out a bit: however, the weightlifting is the only thing motivated by his outer goal. All other changes are initiated by his inner and, as I call it, *half-outer or -inner* (half-conscious and unconscious) *goal*.

Lester's search for happiness starts from his quest for freedom and irresponsibility, something that teenagers would be expected to do. What follows is, in Aristotelian terms, "hamartia", a fateful mistake, after which the main character goes through "hubris", arrogance, before acknowledging his mistake. After humbling the character finally reaches the purifying "catharsis". In American Beauty, this is exactly what happens to Lester: he is driven to hubris via his chase after Angela and search for freedom.

At the end of the film Lester nevertheless realizes that his happiness is not about Angela (outer goal), but to reach it, he needs some freedom (half-outer or -inner goal) and, importantly, *understanding* of life and happiness themselves (inner goal). Teenage-Lester grows up, but as a consequence of his hubris, his neighbor Frank shoots him.

Based on my case study, I suggest the further investigating of adding a half-outer or -inner goal to the traditional outer and inner goals, with which characters' actions are typically described. At least in Lester's case, merely identifying his outer and inner goals seemed insufficient to fully explain his actions. If this suggestion could enrich also case studies (of other film characters), one could then begin to truly study *how* half-outer or -inner goals may guide main characters' actions, and how these goals are interacting with the characters' more obvious inner and outer goals.

Keywords screenwriting, American Beauty, inner goal, outer goal, want, need, tragedy, hamartia, hubris, catharsis

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO	1
1.1	Aiheen esittely	1
1.2	Tavoitteet johtavat henkilöä	2
1.3	Tutkimuskysymys	3
1.4	Lähteet ja tutkimusmetodit	5
2	TAVOITTEET AJAVAT LESTERIÄ ETEENPÄIN	6
2.1	Ylllyttävä tapahtuma: Jane haluaa Lesterin kuolevan	6
2.2	Ensimmäinen näytös: Janen ja Lesterin tulehtuneet välit	7
2.3	Ensimmäinen käänne: Jane tajuaa Lesterin ihastuneen Angelaan	12
2.4	Toinen näytös: Janen inho isää kohtaan kasvaa	17
2.5	Toinen käänne: Jane ei oikeasti halua tappaa Lesteriä	32
2.6	Kolmas näytös: Oletettu murhaaja vaihtuu Janesta Carolyniin	33
2.7	Loppuratkaisu: Frank paljastuu Lesterin murhaajaksi	40
3	YHTEENVETO	51
4	LÄHTEET	54

1 JOHDANTO

1.1 Aiheen esittely

American Beauty (1999) on Alan Ballin käsikirjoittama ja Sam Mendesin ohjaama tragikomediala keskiluokkaisesta Burnhamin perheestä. Elokuvan päähenkilö on mainosmies Lester Burnham (Kevin Spacey), jonka päivän kohokohta on aamuinen suihkussa runkkaus – sen jälkeen päivä onkin sitten pelkkää alamäkeä.

Keski-ikäisen kriisistä kärsivä mies saa elämäänsä uutta kipinää ihastuessaan teini-ikäisen tyttärensä (Thora Birch) ystävään Angelaan (Mena Suvari). Lesterin elämänmuutos näkyy pian kaikissa hänen elämänsä osa-alueissa: hän ryhtyy treenaamaan kehoaan, polttamaan pilveä, ottaa hatkat inhoamastaan työpaikasta ja tekee vaimolleen Carolynille (Annette Benning) selväksi, ettei vanha elämänmeno jatkuisi enää illallispöydän iänikuisine hissimusiikkeineen. Toimet kytkeytyvät osaksi Angelan jahtaamista mutta myös käynnissä olevaa laajempaa elämänmuutosta.

Lajityypiltään American Beauty on niin sanottu ensemble-elokuva, jossa seurataan melko tasavertaisesti useiden keskeisten henkilöiden ristiin ja rinnakkain kulkevia tarinoita. Linda Aronson on luokitellut kolme erilaista ensemble-elokuvan muotoa, joita ovat tandemkerronta, monen päähenkilön kerronta (multiple protagonist narrative) ja kahden matkan kerronta. Ensiksi mainitun motto on sama teema, eri seikkailu, toiseksi mainitun sama tiimi, sama seikkailu ja kolmannessa kuljetetaan kahta tarinaa rinnakkain. American Beautyn hän on luokitellut monen päähenkilön kerrontaan. (Aronson 2010: 173–175, 210.) Pääosassa on Burnhamin perhe, Lester, Carolyn ja Jane. Muita keskeisiä sivuhenkilöitä ovat Angela, naapurin Ricky (Wes Bentley) ja Frank (Chris Cooper) Fitts sekä Carolynin tuleva rakastaja Buddy ”Kiinteistö-kunkku” Kane (Peter Gallagher).

Samalla American Beauty on taiteellisen opinnäytetyöni ikuisen talven maa ensisijainen referenssielokuva, rakentuvathan molemmat elokuvat isän, äidin ja teini-ikäisen lapsen muodostaman perheyhteisön ympärille.

1.2 Tavoitteet johtavat henkilöä

Dialogin kirjoittamista käsittelevässä kirjallisuudessa puhutaan usein agendoista (ks. esim. Bell 2014: 13, Davis 2003: 26–27, Vacklin 2015: 113–116). Vuoropuhelu on aina kahden tai useamman henkilön välistä aktiivista vuorovaikutusta, jossa kaikilla on omat agendansa. Rib Davis onkin verrannut vuoropuhelua samaan aikaan usealla pallolla pingiksen pelaamiseen. Ihmiset kuuntelevat toisiaan ja vastaavat toistensa puheeseen, mutta usein he kääntävät keskustelun huomaamattomasti omaan agendaansa. (2003, 12 ja 29) Henkilöt saattavat vaikuttaa aidosti toistensa asioista kiinnostuneilta, mutta puheen sisältö paljastaa heidän olevan usein omalla asiallaan.

Davisin mukaan hahmoilla voi olla keskusteluissa useita agendoja. Tästä on käyttänyt esimerkkinä tilannetta, jossa mies tapaa pitkän eron jälkeen puolisonsa ja haluaa kertoa, kuinka paljon hän on kaivannut naista, kuinka hyvin hän on käyttänyt ajan hyväkseen ja keskustella heidän taloudellisista ongelmistaan (Davis 2003, 25). Davisin näkemys pitää jossain määrin paikkaansa, mutta hän määrittelee mielestäni agendat silti aivan liian pieniksi yksiköiksi rajatessaan ne keskustelusta toiseen vaihtuviksi tavoitteiksi. Lähes kaikilla draamahenkilöillä on elokuvissa nimittäin jokin iso agenda tai tavoite, jota kohti he elokuvan aikana pyrkivät – ja se pätee myös vuoropuhelutilanteisiin. Toisinaan tavoite on häivytetty toiminnassa ja vuoropuhelussa melkein näkymättömiin, mutta pintaa raaputtamalla sieltä paljastuu lähes aina tavoite, joka ajaa henkilöitä yksittäisissä kohtauksissa ja vuoropuheluissa eteenpäin.

Robert McKee on puhunut samasta asiasta kirjoittaessaan, että päähenkilöllä on aina yksi asia jota hän elokuvan aikana haluaa. Hän on käyttänyt esimerkkinä James Bondia, joka haluaa lyödä arkkivihollisensa. (Ks. esim. McKee 1998, 138–139 ja 194–195.) Usein tällainen yhden tavoitteen henkilö jää kuitenkin yksiulotteiseksi hahmoksi (ks. esim. Vogler 2007: 88–89), minkä takia hänellä voi olla samaan aikaan alitajuinen tahto eli se mitä hän pohjimmiltaan haluaa. Tällaisia ”syvempiä” asioita voivat olla esimerkiksi onnellisuus, harmonia tai vapautuminen syyllisyyden taakasta.

Käsitteilyssä käytetään asiasta puhuessa yleensä termejä want ja need (ks. esim. Cattrysse 2010: 85–86, Kallas 2010: 47–48, Vogler 2007: 305–306). Tässä työssä käytän Linda Aronsonin käyttämää sisäistä ja ulkoista tavoitetta (2010, 97), sillä pidän niitä kuvaavampina

ilmauksina asiasta puhuttaessa, kertovathan ne konkreettisesti mistä niissä on pohjimmiltaan kysymys. Aronsonin tarkka muotoilu tosin on inner/outer story eli ulkoinen/sisäinen tarina, mutta tavoite-sana sopii tähän tutkimukseen tarina-sanaa paremmin, sillä se pitää sisällään päähenkilölle kehotuksen toimintaan. Sisäisen tavoitteen voi ajatella myös tiedostamattomana tavoitteena ja ulkoisen tavoitteen tiedostettuna tavoitteena.

1.3 Tutkimuskysymys

Lester vaikuttaa olevan elokuvan päähenkilönä aktiivinen toimija. Hänellä on ulkoinen tavoite, Angelan jahtaaminen, ja sisäinen tavoite, ymmärtää mistä elämässä ja onnellisuudessa on pohjimmiltaan kyse.

Usein ulkoisen tavoitteen (want) ajatellaan olevan se asia, joka laittaa henkilöihin vauhtia, ja sisäisen tavoitteen (need) se, joka tekee hahmoista syvempiä ja moniulotteisempia (Aronson 2010: 97, Frensham 1996: 85–88, Howard & Mabley 1993: 22, Howard 2004: 3 ja Sundstedt 2000: 88–91). Tämän tutkimuksen tehtävä on tarkastella sitä, kuinka hyvin näkemys pitää American Beautyssa Lesterin toiminnan osalta paikkaansa: toimiiko hän pelkästään ulkoisen tavoitteensa ohjaamana vai vaikuttaako myös sisäinen tavoite hänen tekemisiinsä? Mikäli vastaus on myöntävä, niin mikä sen rooli olisi Lesterin toiminnassa?

Lesterin tarinassa on kyse Christopher Voglerin mainitsemasta sankarin matkasta, jossa päähenkilö muuttuu ja kehittyy fyysisen (ulkoinen tavoite) ja emotionaalisen (sisäinen tavoite) matkan aikana tarinan lopussa nähtäväksi henkilöksi. (2007: 305–306; ks. myös Batty 2010: 296–98). Näin ollen analysoin Lesterin ulkoisen ja sisäisen tavoitteen syntymistä, muotoutumista ja toteutumista elokuvassa hänen fyysisen ja emotionaalisen matkansa kautta. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että analysoin Lesterin matkaa elokuvassa kohtaus kohtaukselta – kuitenkin niin että keskiössä ovat yleensä vain ne kohtaukset, joissa hän on itse läsnä – sekä makrotason rakenneanalyysin kautta.

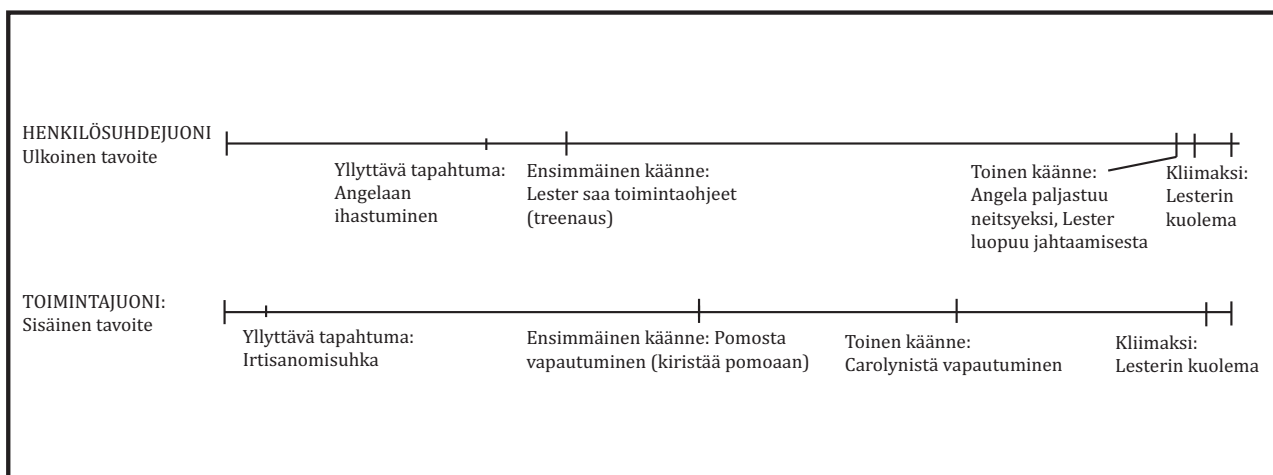
American Beauty on perhedraaman lisäksi eräänlainen ”kuka sen teki” -murhatarina, jossa Lesterin lähipiirissä elävät ihmiset haluavat syystä tai toisesta tappaa hänet. Samalla Lesterin murhatarina muodostaa, aavistuksen epäortodoksisestikin, elokuvan kolmenäytöksisen kehyskertomuksen, jonka sisällä jokaisella henkilöllä on sitten vielä omat ulkoisiin ja sisäisiin

tavoitteisiin liittyvät kolmenäytöksiset tarinansa. Tähän ei ole kiinnitetty aikaisemmissa tutkimuksissa juuri huomiota (ks. esim. Hausmann 2004: 112–149, Karlyn 2004: 69–93, Aronson 2010: 242–245), joten laajennan American Beautyn rakenneanalyysin koskemaan Lesterin toiminta- ja henkilösuhdejuonen lisäksi elokuvan kehyskertomusta, sillä se auttaa sitomaan Lesterin ulkoiset ja sisäiset tavoitteet osaksi muuta elokuvaa.

Linda Aronson on jakanut American Beautyn rakenteen siten, että elokuvan toimintajuoni muodostuu Lesterin asemasta perheenelättäjänä (isänä ja aviomiehenä) ja henkilösuhdejuoni ihastumisesta Angelaan (ks. kuvio 1). Molemmat juonet rakentuvat elokuvassa kolmenäytöksisen mallin mukaan. Toimintajuonessa yllyttävän tapahtuman muodostaa Lesterin elokuvan alussa saama irtisanomisuhka, ensimmäisen käänteen Lesterin työpaikaltaan ottama lopputili, toisen käänteen pettämisen paljastumisen jälkeen tapahtuva Carolynistä vapautuminen ja loppuratkaisuna Lesterin kuolema. Henkilösuhdejuonessa yllyttävä tapahtuma on Angelaan ihastuminen, ensimmäinen käänne Angelan valloittamiseen liittyvien toimintaohjeiden saaminen (treenaus), toinen käänne Angelan neitsyyden paljastuminen (ja seksistä kieltäytyminen) ja loppuratkaisu Lesterin kuolema. (2010: 242–245) Tarkastelen tutkimuksen aikana, missä määrin Aronsonin näkemys pitää paikkaansa.

Tarkastelen Lesterin matkaa tarvittaessa myös Aristoteleen nimiin yleensä laitetun, mutta sittemmin täydennetyn hybrisrakenteen kautta, jossa päähenkilö kokee hamartian eli tekee (kohtalokkaan) virheen ja joutuu hybriksen eli ylimielisyyden valtaan, kunnes hän tajuaa virheensä (anagnorisis) ja nöyrtyy. Sitä seuraa tunteet puhdistava katarsis. (McLeish 1998: 38–49, Whalley 1998: 65, 95–96.)

Kuvio 1. American Beautyn rakenne Linda Aronsonin mukaan



1.4 Lähteet ja tutkimusmenetelmät

Käytän tutkimusmenetelmänä dramaturgista näkökulmaa, jossa elokuvaa lähestytään ensisijaisesti elokuvantekijän positiosta käsin eikä teoreettis-filosofisesti. Tällaisen lähestymistavan ensisijainen tavoite on tuottaa elokuvan tekemisen eri osa-alueista tietoa muille tekijöille. Se saavutetaan ymmärtämällä elokuva dramaturgiseksi kokonaisuudeksi, jossa jokaisella kuvala, sanalla ja toiminnalla on jokin tarinankerronnallinen merkitys. Täten dramaturginen lähestymistapa tutkii elokuvantekijän dramaturgista päätöksentekoa, sitä miten hän on elokuvallisen ”esityksensä” rakentanut. (Koivumäki 2010: 30–32, Koivumäki 2014: 143.)

Saavutan American Beautyn kohdalla edellä mainitun tavoitteen tutkimalla Alan Ballin käsikirjoitusta sekä Sam Mendesin ohjaamaa elokuvaa. Käytössäni oleva käsikirjoitusversio on yhteneväinen elokuvan lopullisen version kanssa eikä siitä käy ilmi, minkälaisia muutoksia elokuvaan on tehty kuvaus- ja leikkausvaiheessa. Tästä johtuen joudun sulkemaan tutkimuksesta kokonaan pois leikkausvaiheessa tehdyt päätökset (elokuvan leikkaajina toimivat Tariq Anwar ja Christopher Greenbury). Toisaalta käytän tutkimuksessa yleensä passiivimuotoa, minkä tarkoituksena on korostaa Ballin, Mendesin ja elokuvan leikkaajien yhteisvaikutusta elokuvan lopputulokseen.

Käytän tutkimuksen ensisijaisena tutkimuskirjallisuutena Linda Aronsonin *The 21st Century Screenplay: a Comprehensive Guide to Writing Tomorrow's Films* (2010) ja Christopher Voglerin *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers* (2007) -teoksia. Aronson tarkastelee kirjassaan henkilöiden rakentamista ja elokuvakerronnan rakenteita, minkä yhteydessä hän tulee analysoineeksi myös American Beautyn rakennetta ja henkilöitä. Vogler käsittelee kirjassaan sankarin matkaa, jonka keskiössä on päähenkilön luominen ja siitä seuraava tarinankerronnallinen matka.

2 TAVOITTEET AJAVAT LESTERIÄ ETEENPÄIN

2.1 Yllyttävä tapahtuma: Jane haluaa Lesterin kuolevan

Homeroksen Odysseus ja monet muut läntisen maailman merkkiteokset alkavat teoksen keskeltä napatulla ”keskeisellä kohtaauksella”, joka vie lukijan hetkeksi toiminnan keskipisteesseen. Antiikin aikana tämä *in medias res* (latinaksi ”asioiden keskelle”) oli tavallinen tapa kirjoittaa epiikkaa, koska se – roomalaisen runoilijan Horatiuksen mukaan – nappasi yleisön mukaansa. (Aronson 2010, 169.)

Myös *American Beauty* alkaa eräänlaisella introlla, asioiden keskelle viemisellä, jossa nähdään vilaus tulevasta: Jane makaa vuoteella ja kertoo Rickylle isästään, jonka pitäisi olla roolimalli eikä joku kiimainen friikki, joka suttaa housunsa hänen kaverinsa nähdessään.

JANE

What a lame-o. Somebody really should put him out of his misery.

RICKY

Want me to kill him for you?

JANE

Yeah, would you?¹

Janen ja Rickyn sanat paljastavat katsojalle välittömästi, mistä *American Beauty*ssa on kyse: miehestä joka jahtaa tyttärensä teini-ikäistä ystävää. Ne paljastavat välittömästi, että siinä meillä on sääliittävä mies, jonka oma tytärkin on valmis päästämään päiviltään. Elokuvan ensimmäisellä katsomiskerralla saatamme toki luulla, että elokuva kertoo Janen ja Rickyn yrityksestä tappaa Lester. Osittain tämä pitääkin paikkaansa, sillä *American Beauty* on henkilötarinoidensa lisäksi myös Lesterin kuoleman ympärille rakentuva murhatarina. Myöhemmin meille kuitenkin paljastuu, että Janen näkökulmasta kerrottu Lesterin murhatarina toimii ”vain” elokuvan kehyskertomuksena ja sen päätarina on Lesterin teinityttöjahti sekä kehittyminen ihmisenä. Elokuvan kaksitasoisen rakenteen ansiosta katsoja on kiinnostunut sekä siitä, saavuttaako Lester ulkoisen tavoitteensa eli Angelan, että siitä, miten elokuvan lopputulos

¹ Kaikki tutkimuksessa esiintyvät sitaattit on suoraan Alan Ballin *American Beauty* -käsikirjoituksesta.

eli Lesterin kuolema saavutetaan. (Katsojan mielenkiinnon herättämisestä: ks. Lavandier 2005: 103.)

Tuomalla mahdollisimman aikaisessa vaiheessa kuoleman uhan tarinaan elokuva saa voimakkaan ja liikkeelle laittavan aloituksen, mikä on yleinen tapa lisätä jännitettä ja energiaa usean päähenkilön elokuvaan (Aronson 2010, 242). Kyse on yllyttävästä tapahtumasta, jota Robert McKee on kutsunut nimellä the inciting incident. Se on ensisijainen asia, joka laittaa liikkeelle tarinankerronnan muut osa-alueet: kehittyvät komplikaatiot, kriisin, kliimaksin ja ratkaisun. Nimensä mukaisesti yllyttävän tapahtuman tulee olla dynaaminen tapahtuma, joka järkyttää radikaalisti päähenkilön elämän tasapainoa. Monissa tapauksissa se on yksittäinen tapahtuma, joka tapahtuu päähenkilölle tai on seurausta hänen toiminnastaan (McKee 1998, 181 ja 189–190.) American Beautyn kehyskertomus liittyy elokuvan päähenkilöön Lesteriin, vaikka sitä ei kerrotakaan hänen kautta. Yllyttävän tapahtuman aikana järkytetään kuitenkin radikaalisti Lesterin elämän tasapainoa, vaikka hän ei olekaan siitä itse vielä tietoinen. Lisäksi kaiken taustalla on hänen oma toimintansa eli Angelan jahtaaminen, mikä on Janen mielestä äärimmäisen vastenmielistä.

2.2 Ensimmäinen näytös: Janen ja Lesterin tulehtuneet välit

Ensimmäisessä näytöksessä esitellään elokuvan päähenkilöt ja -tapahtumapaikat sekä luodaan elokuvan säännöt ja pelikenttä. Siinä kerrotaan päähenkilön tavallisesta maailmasta (Vogler 1998: 10) ja asioiden sen hetkisestä normaaliuden tilasta, jota ensimmäisessä näytöksessä tapahtuva häiriö tulee rikkomaan (Aronson 2010, 68–71). Näin käy myös American Beautyssa.

Intron jälkeen elokuvassa siirrytään kronologiseen kerrontaan. Tapahtumat lähtevät liikkeelle ilmakuville tavallisesta amerikkalaislähiöstä. Ääniraidalla Lester esittelee itsensä ja asuinalueensa – ja kertoo olevansa vähän alle vuoden kuluttua kuollut. ”Tietenkään en tiedä sitä vielä”, hän toteaa perään.

Lesterin sanat jatkavat siitä, mistä elokuvan introssa on jo vihjattu, Lesterin kuolemasta. Janen ja Lesterin sanojen kautta elokuvasta on tullut perhedraaman lisäksi murhatarina, jonka rakenteessa on paljon samaa kuin monissa klassisen kauden film noireissa, kuten Auringon-

laskun kadussa (1950), jossa uima-altaaseen hukkunut käsikirjoittaja Joe Gillis alkaa kertoa elokuvan tarinaa haudan takaa. Lesterin sanoilla on sama tarkoitus kuin elokuvan yllättävällä tapahtumalla, napata katsojan kiinnostus ja laittaa elokuvan tarina energisesti käyntiin. Toisaalta kyse on myös tarinankerronnallisesta ratkaisusta, onhan Christopher Voglerin mielestä jokaisen tarinan keskiössä kohtaaminen kuoleman kanssa – joko konkreettisesti tai ainakin symbolisesti rakkauden tai muun vastaavan asian tasolla (2007: 32). Myöhemmin tarinan aikana käy selväksi, että Lester kohtaa elokuvassa kuoleman sekä fyysisellä että henkisellä tasolla.

Seuraavan montaasin aikana Lester nähdään sängyllä makaamassa, suihkussa runkkaamassa, ikkunassa vaimoaan ja naapureitaan vakoilemassa. Samaan aikaan hän kertoo ääniraidalla olevansa jo nyt tavallaan kuollut. Uuvuttavasta vaimostaan kertoessaan Lester toteaa, että Carolyn ei ole ollut aina ”tuollainen” – että tämä oli ennen onnellinen, että he molemmat olivat ennen onnellisia. Tytärtään Janea Lester kuvailee puolestaan tyypilliseksi teiniksi.

Tämän jälkeen montaasissa siirrytään kotitalon pihalle, jossa Jane ja Lester kiiruhtavat aamulla kiiltävän Mercedes-Benzin kyytiin. Carolyn piikittelee Janea tämän pukeutumisesta ja Lesteriä viivyttelystä. Matkalla Lester nukkuu takapenkillä ja kertoo ääniraidalla, että hänen vaimonsa ja tyttärensä pitävät häntä täydellisenä luuserina – ja että he ovat oikeassa.

LESTER (V.O.)

*I have lost something. I'm not exactly sure what it is, but I know
I didn't always feel this... sedated. But you know what? It's never
too late to get it back.*

Voice overilla on kohtauksessa useita tehtäviä, kuten elokuvan pelikentän ja siellä toimivien henkilöiden määrittely. Sen avulla käsikirjoittaja elokuvan tekijät pohjustavat elokuvan sävyä ja huumoria sekä henkilöiden luonteenpiirteitä, agendoja ja heidän välisiä suhteitaan. Saamme tietää – Lesterin tulkitsemana – minkälaisia henkilöitä Binghamin perheenjäsenet ovat, minne elokuva sijoittuu ja minkälaista elokuvan huumori tulee jatkossa olemaan. Samalla alamme epäillä katsojina, että Lester on elokuvan päähenkilö, sankari (ks. Vogler 1998: 29–37) ja yllättäjähahmo (the instigator; ks. Aronson 2010: 215), joka luo ryhmän tehtävän, johtaa sen seikkailuun, pitää sen elokuvan aikana yhdessä, aiheuttaa usein sen konfliktit sekä uhkaa sen status quoa. Näin ei tietenkään ole automaattisesti, sillä myös sivuhenkilöt voivat

toimia elokuvan kertojina, mutta myöhemmin meille selviää, että Lester on todellakin elokuvan keskipiste, henkilö joka luo konflikteja ja epäjärjestystä ympärilleen mutta pitää ryhmän siitä huolimatta kasassa.

Lesterin ulkoisen ja sisäisen tavoitteen muodostumisen kannalta on kuitenkin olennaisempaa, että voice overin kautta määritellään Lesterin maailman eli avioliiton, isä-tytär-suhteen, asuinalueen ja muiden vastaavien asioiden ”normaaliuden tilaa”, ennen kuin häiriöt tulevat keikuttamaan sitä eri suuntiin. Saamme tietää, että Lester on jo tavallaan kuollut mies, jonka avioliitto on onneton ja joka on menettänyt rakkauden elämää kohtaan. Lester on tässä vaiheessa siis kaikin puolin masentunut mies, joka on havainnut ettei hänellä ole elämässään minkäänlaisia haluja. Montaasin päättävät sanat ovat kuitenkin tärkeitä Lesterin ulkoisen ja sisäisen tavoitteen määrittelyn kannalta. Hän on kadottanut ”jotakin” mutta sitä ei ole koskaan liian myöhäistä saada takaisin. Katsojalle käy selväksi, että Lester aikoo tehdä asialle elokuvan aikana jotakin.

Lesterin valaistumisjuonen yllyttävä tapahtuma: irtisanomisuuhka

Mainitsin johdannossa Linda Aronsonin mallin, jonka mukaan American Beautyn toimintajuoni muodostuu Lesterin asemasta perheenelättäjänä (isänä ja aviomiehenä)² ja henkilösuhdejuoni ihastumisesta Angelaan (ks. kuvio 1 sivulta 4). Pyrin osoittamaan tämän tutkimuksen aikana, että Aronsonin näkemys pitää osittain paikkaansa, mutta samalla siinä on tiettyjä puutteita ja väärintulkintoja, joiden takia se ei sovellu tämän tutkimuksen malliksi. Olenkin nimennyt henkilösuhdejuonen omassa versiossani *jahtaamisjuoneksi* ja toimintajuonen *valaistumisjuoneksi*, joka on sisällöltään paljon laajempi kuin pelkkä asema perheenelättäjänä. Valaistumisjuonessa Lesterin tavoitteena on aluksi vapautuminen ja lopulta henkisen yhteyden löytäminen elämää kohtaan.

Aronsonin toimintajuonessa ja omassa valaistumisjuonessani Lesterin yllyttävänä voimana toimii kohta, jossa Lester uhkaa saada potkut työpaikaltaan. Sen alussa – kohtausta ennen Lester on nähty nopeasti puhelimesta tavoittelemassa asiakastaan – hänen esimiehensä Brad sanoo Lesterille, että tämä ymmärtää varmasti yrityksen tarpeen leikata kulujaan. Lester vas-

² Carolynkin on töissä, mutta hänellä ei mene siellä niin hyvin, että hän pystyisi ylläpitämään yksin sellaista elämäntapaa kuin haluaisi.

taa, että toki, ajat ovat tiukkoja ja jostain on löydettävä käteistä. Brad nousee pöytänsä äärestä ja aikoo lähteä saattamaan Lesteriä ulos toimistosta; samalla hän antaa ymmärtää, että Lesteriä ollaan irtisanomassa. Lester ei halua potkuja, joten hän vihjaa yrityksen ison pomon, herra Flournoy, maksaneen prostituoidulle firman MasterCardilla.

LESTER

Like the time when Mr. Flournoy used the company MasterCard to pay for that hooker, and then she used the card numbers and stayed at the St. Regis for, what was it, like, three months?

BRAD

That's unsubstantiated gossip.

LESTER

That's fifty thousand dollars. That's somebody's salary. That's somebody who's gonna get fired because Craig has to pay women to fuck him!

Lesterin tilitys saa Bradin perumaan sanojaan: ketään ei ole vielä erotettu, mutta kaikkien työntekijöiden pitäisi kirjoittaa kuvaus omasta työstään, jonka perusteella irtisanomisista sitten päätettäisiin. Sanojen perusteella käy kuitenkin selväksi, että Lester olisi todennäköinen lähtijä. Lester valittaa, että hän on kirjoittanut lehteen neljäntoista vuoden ajan, kun Brad on ollut yrityksessä, ”mitä, kokonaisen kuukauden”.

Irtisanomiskeskustelu laittaa Lesteriin elokuvan alussa vauhtia. Hän on ollut siihen asti omien sanojensa mukaan kuin kuollut, mutta Bradin sanat saavat hänet ärtymään ja hänestä tulee elokuvan aikana ensimmäistä kertaa ei-passiivinen hahmo (hahmon kutsuminen aktiiviseksi olisi tässä vaiheessa vielä liioittelua). Kyse on ensimmäisestä Lesterin elämän normaaliuden tilaa häiritsevästä asiasta eli yllyttävästä tekijästä, jota Christopher Vogler saattaisi puolestaan kutsua kutsuksi seikkailuun (2007: 10–11), sillä sen jälkeen Lester ei voi jatkaa mukavasti enää vanhassa tavallisessa maailmassaan. Ja tällä tavallahan American Beautyssa käy, kun irtisanomisuhan jälkeen Lester on vaarassa menettää työnsä ja asemansa perheenelättäjänä, mikäli hän ei tee asialle mitään.

Seuraavassa kohtauksessa Lester ja Carolyn kinastelevat kotimatkalla Lesterin itsearviointilomakkeen kirjoittamisesta. Lesterin mielestä koko asia tuntuu fasistiselle, mutta Carolynin mielestä töiden säilyttäminen on sillä hetkellä nöyrytmistä tärkeämpää. Elokuvan liioitteleva-

le ja tragikoomiselle tyyliille ominaisesti Lester manaa, että myydään sitten sielumme saat-
tanalle, koska se on sillä tavalla kaikille kaikkein mukavinta. Kotipihaan kääntyessään he
huomaavat uudet naapurinsa, jolloin Carolyn valittaa, että jos vanhat naapurit olisivat anta-
neet hänen toimia kiinteistönvälittäjänä eivätkä olisi antaneet tehtävää ”kiinteistökunkulle”,
nämä olisivat saaneet myytyä asunnon paljon nopeammin. Lester muistuttaa Carolyniä la-
konisesti, että tämä leikkasi alas naapureiden puun. Carolynillä on asiaan vastaus valmiina:
puun juuret olivat suurelta osin heidän tontillaan.

Naapureihin ja Kiinteistökunkkuun liittyvien keskustelunaiheiden kautta Lesterin normaaliu-
den tilan murtumista käsitellään ensimmäistä kertaa perhepiirissä (eli ryhmän keskuudessa).
Saamme tietää, että Carolyn on omaisuudestaan tarkka kiinteistönvälittäjä, jonka mielestä
Lesterin on suostuttava itsearviointilomakkeen kirjoittamiseen, jotta tämä ei menettäisi työ-
paikkaansa ja pystyisi osallistumaan perheenelättäjän rooliinsa. Myöhemmin käykin selväksi,
että Carolynin ulkoisena tavoitteena on menestys ja menestyäkseen ihmisellä täytyy olla
moitteeton julkisivu, ja Lesterin irtisanominen uhkaa sitä, mikä aiheuttaa lisää säröjä paris-
kunnan välille.

Samana iltana Lester, Carolyn ja Jane istuvat illallispöydässä. Taustalla soi hissimusiikki, ja
pöydällä on ruusuja ja kynttilöitä. Näytteillepano viittaa idylliseen perhe-elämään, mutta vuo-
rosanat paljastavat päinvastaisen tilanteen: Jane ei siedä äitinsä soittamaa musiikkia eikä hän
ole kiinnostunut kuulemaan isänsä työmurheista, eihän tämä ole ollut aikoihin kiinnostunut
hänen asioistaan. Janen poistuttua ruokapöydän äärestä Carolyn mulkaisee tiukasti Lesteriä,
joka toteaa, että Carolyn ei ole vuoden äiti itsekään ja että tämä kohtelee tytärtään kuin työn-
tekijää.

Hetkeä myöhemmin Lester ja Jane jatkavat keskustelua keittiössä. Kohtauksen alussa Lester
pahoittelee, ettei ole ollut läsnä enempää, mutta Jane voisi lähestyä häntä itsekin. Jane kysyy
isältään, onko asia nyt hänen vikansa, mihin Lester vastaa, ettei se ole kenenkään viha. Sen
jälkeen hän kysyy Janelta, että mitä oikein tapahtui. Ennen he olivat ystäviä keskenään. Lo-
puksi kuva siirtyy naapuritalossa asuvaan Rickyn, joka kuvaa makuuhuoneessa videokame-
rallaan Lesterin ja Janen välistä keskustelua. Lester ja Jane nähdään kuvissa, mutta heidän
vuorosanojaan ei kuulla.

Ruokailuhuoneessa tapahtuvassa kohtauksessa näemme Burnhamin perheen toista kertaa elokuvan aikana yhdessä. Keskustelu käynnistyy Janen valituksella äidin soittamasta hissisiikista. Lause kuvastaa heidän maailmansa normaaliuden tilaa eli päähenkilöperheen kriisiytyneitä suhteita. Sen jälkeen Lester yrittää valittaa irtisanomisuhastaan ja tuoda siten normaaliuden tilaa uhkaavaa tekijää esiin, mutta keskustelu palautuu pian takaisin normaaliuden tilan kuvaamiseen. Lesterin suhde vaimoonsa ja tyttärensä ei ole selvästikään toimiva. Kaikki viittaa kuitenkin siihen, että asiat olivat ennen hyvin mutta sittemmin he ovat kadottaneet toisensa, sillä voice overilla Lester totesi aikaisemmin, että ennen he olivat Carolynin kanssa onnellisia ja nyt hän sanoo Janelle keittiössä, että ennen he olivat ystäviä keskenään. Kohtauksessa puhuu mies, joka on menettänyt elämästään ”sen jonkin” lisäksi kosketuksen lähellään eläviin ihmisiin.

Tässä vaiheessa elokuvaa Lesterin ainoa tavoite on purkaa epäoikeudenmukaiseksi kokeensa kohtelua vaimolleen ja tyttärelleen. Hänellä on siis eräänlainen Rib Davisin kuvailema pienempi osa-agenda (Davis 2003, 25), joka ei kuitenkaan vielä riitä elokuvan pääagendaksi tai -tavoitteeksi. Lisäksi, jos yllyttävä tapahtuma on kutsu seikkailuun, niin Lester on tällä hetkellä vielä vastahakoinen osallistumaan siihen, sillä se tarkoittaisi esimiehen ja Carolynin uhmaamista. Vogler onkin kirjoittanut, että seikkailuun osallistuminen on yleensä jännittävää mutta samalla se on myös vaarallista (2007: 107). Ja tällä tavalla asianlaita on myös Lesterin kohdalla, sillä vaimon ja pomon uhmaaminen saattaisi olla jännittävää mutta niin tehdessään hän saattaisi menettää työnsä ja toimeentulonsa, eikä hän ole valmis siihen. Häneltä puuttuu tällä hetkellä vielä motivaatio ajaa itselleen tärkeitä asioita eteenpäin. Häneltä puuttuu yhä ulkoinen ja sisäinen tavoite.

2.3 Ensimmäinen käänne: Jane tajuaa Lesterin ihastuneen Angelaan

Ensimmäinen käänne on Linda Aronsonin mielestä iskevä, epätavallinen ja usein yllättävä kohtaaminen, joka kertoo, että päähenkilön elämä on muuttunut pysyvästi. Se on fyysinen tapahtuma, joka järkyttää yleisöä ja jonka se muistaa yleensä ensimmäisenä elokuvan juonta kuvaillessaan. Esimerkkinä Aronson on käyttänyt Thelma ja Louise -elokuvaa, jonka ensimmäisessä käänteessä naiset tappavat raiskaajamiehen ja lähtevät pakomatkalle. (Aronson 2010, 100–101.) Kuten aikaisemmin mainitsin, niin American Beauty eroaa Aronsonin kuvailemasta kaa- vasta kuitenkin siinä, että ensimmäinen käänne liittyy Lesterin murhatarinaan liittyvään ke-

hyskertomukseen. Sen aikana Jane saa tietää isänsä ihastumisesta Angelaan ja alkaa tuntea entistä enemmän vastenmielisyyttä tätä kohtaan. Lester ei tiedä asiasta tässä vaiheessa kuitenkaan mitään, sillä hänen huomionsa on keskittynyt täysin Angelaan.

Tapahtumaketju lähtee liikkeelle kohtauksesta, jossa Jane ja Angela odottavat koripallo-ottelun aikana puoliaikaa ja omaa esitystään. Angela huomaa Janen etsivän katsomosta jotakin. Jane kertoo vanhempiansa olevan tulossa katsomaan esitystä, sillä nämä yrittävät olla kiinnostuneita hänen asioistaan. Angela sanoo inhoavansa, kun hänen äitinsä tekee samaa, mihin Jane puuskahtaa, että hänen vanhempansa ovat oikeita persereikiä. ”Mikseivät nämä voi vain elää omaa elämäänsä?” Jane teeskentelee kohtauksessa teini-ikäiselle ominaiseen ja ehkä hieman jopa stereotyyppiseen tyyliin, ettei hän haluaisi vanhempiaan paikalle. Janen katse antaa kuitenkin vaikutelman, että hän ei ole sanoissaan ehkä täysin rehellinen; että ehkä hän pohjimmiltaan kaipaa vanhempiaan. Myöhemmissä kohtauksissa näkemykselle saadaan lisävahvistusta, kun paljastuu, että Jane haluaisi olla isälleen yhtä tärkeä kuin Angela.

Lester ei kuitenkaan ymmärrä Janea, mikä käy hyvin ilmi seuraavasta kohtauksesta, jossa hän ja Carolyn ajavat koulua kohti. Lester kysyy Carolyniltä, haluaako Jane heidät paikalle. Carolyn vastaa, ettei Jane tietenkään halua heidän tietävän, kuinka tärkeä esitys hänelle onkaan. Lesterin mielestä Jane tulee paheksumaan heidän läsnäoloaan, minkä lisäksi häneltä jää nyt TNT-kanavan James Bond -maraton väliin. Carolynin mukaan heidän läsnäolonsa on kuitenkin tärkeää, sillä hän on aistivinaan kasvavaa etäisyyttä Lesterin ja Janen välillä. ”Kasvavaa? Hän vihaa minua”, Lester sanoo. Carolynin mielestä Jane on vain omapäinen. ”Hän vihaa sinuakin”, Lester lisää. Carolyn katsoo Lesteriä tietämättä mitä vastata.

Kohtauksissa on vielä tässäkin vaiheessa kyse Lesterin ja muiden henkilöiden välisen normaaliuden tilan kuvaamisesta. Siinä on kyse henkilöiden välisten suhteiden avaamisesta, siitä mitä nämä ajattelevat toisistaan ja mitä nämä luulevat toisten ajattelevan itsestään ja muista ihmisistä. Kohtaus kuvastaa Lesterin isä-tytär-suhdetta Janeen, joka paljastuu elokuvan aikana kaikkein tärkeimmäksi ihmiseksi Lesterille, vaikka heidän suhteensa käsittelyyn ei uhrata elokuvassa kovin paljoa aikaa.

Lesterin jahtaamisjuonen yllyttävä tapahtuma: Angelaan ihastuminen

Lester ja Carolyn ehtivät paikalle juuri ennen Janen cheerleader-esityksen alkua. Lester kertoo Carolynille olevansa valmis lähtemään paikalta heti esityksen jälkeen, mutta tyttöjen tanssiesityksen aikana kaikki muuttuu. Aluksi Lester näkee tyttöjen joukossa Janen, mutta pian hänen katseensa suuntautuu tämän vieressä tanssivaan Angelaan. Lester vajoaa mielikuvi-
tusmaailmaansa, jossa aika hidastuu, musiikki kuuluu taustalla enää etäisenä kaikuna ja valot näkyvät Angelan ympärillä aikaisempaa voimakkaampina. Angela, joka tanssii nyt yksin-
omaan Lesterille, avaa flirttaillen collegehupparinsa vetoketjun, ja ruusun terälehdet vyöryvät Angelan rintamuksesta Lesteriä kohti. Kappaleen loputtua Lester palaa takaisin todellisuuteen. Muut ihmiset taputtavat tyttöjen esitykselle, mutta Lesterin katse on nauliutunut Angelaan.

Lester on vaikuttunut. Eikä ihme, sillä hänen masentavan elämänsä normaaliuden tilaa on häiritetty – ja rajusti! Asia näkyy myös seuraavassa parkkipaikalle sijoittuvassa kohtauksessa, jossa Jane ja Angela tulevat parkkipaikalla Lesterin ja Carolynin luokse. Lester ja Carolyn kehuvat Janea esitystä, mihin Jane toteaa vähättelevästi ettei hän voittanut mitään. Kohtaus jatkuu näin:

LESTER
(to Angela)

Hi, I'm Lester. Janie's dad.

ANGELA

Oh. Hi.

An awkward beat.

JANE

This is my friend, Angela Hayes.

LESTER

Okay, good to meet you. You were also good tonight. Very... precise.

ANGELA
(warming)

Thanks.

CAROLYN
(to Angela)

Nice to meet you, Angela.

(to Jane)

Honey, I'm so proud of you. I watched you very closely, and you didn't screw up once.

(then, to Lester)

Okay, we have to go.

She starts toward the parking lot. Lester stays behind.

LESTER

So, what are you girls doing now?

JANE

Dad.

ANGELA

We're going out for pizza.

LESTER

Oh really, do you need a ride? We can give you a ride. I have a car. You wanna come with us?

ANGELA

Thanks... but I have a car.

LESTER

Oh, you have a car. Oh. That's great, because Janie's thinking about getting a car soon too, aren't you honey?

JANE

(you freak)

Dad. Mom's waiting for you.

LESTER

Well, it was very nice meeting you, Angela. Any, uh, friend of Janie's is a friend of mine.

Angela smiles, aware of the power she has over him. He is mesmerized; grateful, even.

LESTER (CONT'D)

Well... I'll be seeing you around then.

Lester waves awkwardly as he crosses off.

JANE

Could be any more pathetic?

ANGELA

I think it's sweet. And I think he and your mother have not had sex in a

long time.

Lester yrittää käyttäytyä kohtauksessa kuin normaali teini-ikäisen tytön isä, joka tapaa ensimmäistä kertaa tyttärensä ystävän. Mutta hän ei pysty siihen. Hän ei kykene hillitsemään itseään, sillä hän on täysin Angelan vallassa, ja tämä tietää sen. Puheen rytmi ja valitut sanat ovat liioitellun kömpelöitä, juuri sellaisia joita odottaisi kuulevan ensimmäistä tyttöystäväänsä iskevältä teinipojalta eikä keski-ikäiseltä perheenisältä. Tässä vaiheessa Lester haluaa vain olla Angelan seurassa, minkä takia hän lörpöttelee tytöille ensimmäisenä mieleensä tulevia asioita.

Kun Lester kuulee, että Angelalla on oma auto, hän yrittää korjata tilannetta sanomalla, että Janekin harkitsee oman auton hankkimista. Jane tuntee olonsa kiusalliseksi ja muistuttaa äidin odottavan Lesteriä. Yhä kiusallisempaan tilanteeseen johtava kierre huipentuu lopulta Lesterin höpsöltä tuntuviin sanoihin: "Oli mukava tavata sinut. Kaikki... öh... Janien ystävät ovat minunkin ystäviäni." Tuntuu kuin Lester olisi kokonaan kadottanut sosiaalisen kanssakäymisen taidot. Mutta Lesterillä on nyt tavoite ja siten siis pakottava halu tutustua Angelaan.

Yllättävän tapahtuman kautta Angela tulee tietoiseksi Lesterin häntä kohtaan osoittamasta kiinnostuksesta. Heidät asetetaan asemaan, jossa Lesteristä tulee jahtaaja ja Angelasta jahdatava, minkä tämä ottaa mielihyvin vastaan, sillä katsoja saa tietää elokuvassa myöhemmin, että Angelan ulkoisena tavoitteena on mallin ura ja massasta erottuminen, ja miesten häntä kohtaan osoittama kiinnostus on osoitus siitä, että hänellä on hyvä mahdollisuus saavuttaa tavoitteensa elämässään. Samaan aikaan Angela on kuitenkin suhteen hallitsija ja Lester alainen.

Elokuvan seuraavassa kohtauksessa näemme Lesterin sängyllä uneksimassa Angelasta. Ruusun terälehdet satavat katosta hänen päälleen, kun Angela keimailee painovoimaa uhmaten Lesterille eroottisesti. Elokuvan ääniraidalla Lester toteaa, että aivan kuin hän olisi herännyt kaksikymmentä vuotta kestävästä koomasta – ja se on mahtavaa.

Lesterin tunteet ovat heränneet kuin salamaniskusta henkiin, ja hän tuntee pitkästä aikaa jotakin. Hän on löytänyt ulkoisen tavoitteensa, Angelan jahtaamisen. Vaikka ajatus ei ole vielä kirkastunut hänen mielessään, on selvää, että hän haluaa tuon täydellisen tuntuksen teinitytön

itselleen. Tästä eteenpäin Angelan valloittamisesta tuleeikin jahtaamisjuonessa hänen toimintaansa ohjaava tekijä, vaikka Lester ei vielä tiedä, miten hän siihen käytännössä pyrkisi. Samalla Lester muuttuu passiivisesta hahmosta aktiiviseksi toimijaksi, joka on valmis edistämään ulkoista ja – tietämättään – sisäistä tavoitettaan. Angelaan ihastumisen jälkeen Lester on valmis seikkailuun: hän on valmis ottamaan riskejä, näkemään vaivaa ja uhraamaan vanhan perhe-elämänsä Angelan vuoksi. Hän on valmis uhmaamaan Angelan takia ryhmän status quo ja asettumaan sitä kautta vaaraan, sillä kuten tulemme jatkossa huomaamaan, niin muiden ihmisten tavoitteet eivät ole yhteneväisiä hänen tavoitteidensa kanssa.

2.4 Toinen näytös: Janen inho isää kohtaan kasvaa

Christopher Voglerin mielestä toinen näytös on matka toiseen maailmaan, jonka aikana päähenkilö etsii todellista tai metaforista aarretta. Se tarjoaa päähenkilölle ja muille hahmoille agendan, jonka kirjoittaja voi purkaa selkeäksi toiminnaksi. (Vogler 2007, 241–245) Linda Aronson on puolestaan kirjoittanut, että toista näytöstä ei kannata ajatella elokuvan keski- osaksi vaan todelliseksi aluksi, jossa tapahtumat lähtevät todella käyntiin (2010, 104–105). Tällä tavalla käy myös *American Beauty*ssa, ei tosin kehyskertomuksessa vaan Lesterin jahtaamis- ja valaistumisjuonissa.

Kehyskertomuksen toisessa näytöksessä Janen inho isää kohtaan kasvaa. Samalla hän vie raantuu Angelasta, joka tuntuu olevan kiinnostunut vain omasta itsestään ja mallin urastaan. Jane löytää elämänsä kuitenkin Rickyn, jonka itsevarmuus tekee häneen suuren vaikutuksen, kärsiihän hän itse epävarmuudesta ja huonosta itsetunnosta. Janen ja Rickyn välisissä kohtauksissa Ricky opettaa Janea olemaan oma itsensä, mikä auttaa Janea henkisessä kasvussa, mutta ei auta häntä pääsemään eroon isänsä toimintaa kohtaan tuntemastaan vastenmielisyydestä.

Lesterin valaistumisjuonen ensimmäinen käänne: esikuva vapaudelle

Jahtaamisjuonen yllättävän tapahtuman jälkeen Lester on löytänyt ulkoisen tavoitteensa eli Angelan pöksyihin pääsemisen, mutta asia on tässä vaiheessa vielä epämääräisenä mössönä hänen mielessään, eikä hänellä ole kunnollista suunnitelmaa asian toteuttamiseksi. Hän alkaa kuitenkin hapuilla tietään pimeässä eteenpäin.

Cheerleader-esityksen jälkeisenä päivänä Lester soittaa Angelalle. Numeron hän saa Janen osoitekirjasta, jota hän selaa luvatta Janen ollessa suihkussa. Angelan vastatessa puhelimeen Lester ei pysty kuitenkaan puhumaan; kun hän vielä kuulee samalla hetkellä suihkun menevän pois päältä, hän lyö luurin kiinni ja säntää karkuun. Hetkeä myöhemmin Angela soittaa Janelle ja kysyy, miksi tämä soitti hänelle. Jane kieltää soittaneensa, mutta kun hän huomaa pöydällä osoitekirjan levällään, hän tajuaa Lesterin olevan kaiken takana. "Oh, gross", hän toteaa puhelimeen.

Jos parkkipaikkakohtausta ei lasketa mukaan, niin tässä kohtauksessa Lester ottaa ensimmäisen askeleensa ulkoisen tavoitteensa saavuttamista kohti. Yritys on varsin sääliittävä ja vaitonvarainen, eikä se edistä hänen pyrkimyksiään Angelan saavuttamiseksi, ellei sellaiseksi laske sitten sitä, että Angela saa nyt lisävahvistusta Lesterin häntä kohtaan osoittamasta kiinnostuksesta.

Seuraavan kerran Lester nähdään elokuvassa hotelli Ballroomissa kiinteistönvälittäjille järjestettävässä juhlatilaisuudessa, jonne hän menee Carolynin seuralaisena. Saliin marssiessaan Lester valittaa, että joutui lähtemään juhliin mukaan, mutta Carolyn vastaa, että se on osa hänen työtään, johon kuuluu imagon myymistä ja sen mukaan elämistä. "Sano mitä haluat, mutta säästä minut tuolta propagandalta", Lester piikittelee Carolynia.

Seuraavaksi Lester ja Carolyn kävelevät Buddy "Kiinteistökunkku" Kanen ja tämän vaimon Christyn luokse. Esittäytymisten yhteydessä Lester muistuttaa Buddya, että he ovat nähneet toisensa aikaisemminkin. "Mutta ei se mitään. Hän (Lester) ei itsekään muistaisi itseään." Carolyn nauraa hermostuneesti Lesterin heitolle ja tokaisee: "Kulta. Älä ole outo." Carolynin sanat ärsyttävät Lesteriä entisestään:

LESTER
All right, honey. I won't be weird.
(his face close to hers)
I'll be whatever you want me to be.

And he kisses her--a soft, warm kiss that speaks unmistakably of sex-- then turns to others and grins.

LESTER

We have a very healthy relationship.

BUDDY

I see.

Carolyn's smile is frozen on her face.

Kiinteistönvälittäjille tarkoitettulla verkostoitumistilaisuudella ei ole alkuvaiheessa suoraa yhteyttä Lesterin ulkoiseen ja sisäiseen tavoitteeseen. Kohtaukset palvelevatkin monessa kohdassa enemmän Carolynin kuin Lesterin tarinaa, ja niiden aikana syvennetään suhdetta Carolynin myöhempään rakastajaan, Buddy "Kiinteistökuningas" Kaneen, sekä kerrotaan katsojalle lisää hänen ulkoisesta tavoitteestaan (menestys = imago), jotka ovat täydellisessä ristiriidassa Lesterin tavoitteiden kanssa. Edellä kuvailtu kohtaaminen kuitenkin osoittaa, että Lesterin ulkoisen ja sisäisen tavoitteen toteuttamiseen liittyvä elämänmuutos on käynnistymässä jo kovaa vauhtia, eikä hän tyydy enää olemaan näkymätön ja elämään Carolynin talutusnuorassa. Hän haluaa elää elämäänsä niin kuin itse haluaa, mutta hän ei vielä tiedä tarkalleen, mitä se tarkoittaa. Kapina on kuitenkin jo kovaa vauhtia käynnistymässä, ja seuraavaksi hän saisi ohjeet sen toteuttamiseen.

Linda Aronsonin mukaan Lesterin toimintajuonen ensimmäinen käänne tapahtuu, kun hän ottaa töistä potkut (2010: 243). Mielestäni Lesterin toiminta- eli valaistumisjuonen ensimmäinen käänne tapahtuu elokuvassa kuitenkin seuraavassa kohtauksessa, jossa Lester tapaa juhliessa tarjoilijana työskentelevän Rickyn, ja hän saa esikuvan vapaudelleen.

Kohtauksen alussa Ricky tulee juttelemaan Lesterille (olemme tutustuneet Rickyyn juhlia edeltäneissä kohtauksissa) ja pyytää tätä polttamaan pilveä. Seuraavaksi näemme miehet hotellin takapihalla pössyttelemässä ja juttelemassa Re-Animator-elokuvasta. Hetken kuluttua ruokatarjoilun pomo tulee takapihalle valittamaan Rickyn laiskottelusta. Ricky ei kuuntele pomon puheita vaan ottaa loparit, mikä tekee Lesteriin valtavan vaikutuksen: "Luulen että sinusta tuli juuri minun sankarini." Ricky paljastaa hankkivansa rahaa huumekaupan avulla ja että tarjoilijan työ on vain isää varten järjestetty kulissi. Kesken kaiken Carolyn tulee pihalle ja sanoo Lesterille olevansa valmis lähtemään. Lester vitsailee Rickylle olevansa nyt pulassa, minkä jälkeen Ricky muistuttaa Lesteriä, että tämä voisi hankkia häneltä pilveä lisää.

Ricky on American Beautyn outsider-hahmo, joka elää elämäänsä ryhmän rinnalla mutta ei ole varsinaisesti osa sitä. Sitä kautta hän voi artikuloida ryhmän sääntöjä ja tabuja sekä luoda konflikteja ryhmään haastamalla sitä tai yrittämällä päästä sen sisään. (Aronson 2010: 216.) Kohtauksessa Ricky toimii Lesterin elämänpiirin (ryhmän) sääntöjen vastaisesti ottamalla töistään potkut ja kertomalla huumekauppiaan urastaan. Se tekee valtavan vaikutuksen Lesteriin, joka tajuaa Rickyn elävän elämäänsä niin kuin itse haluaa. Ricky on siten täydellinen vastakohta Carolynille, jonka elämä on pelkkää teeskentelyä ja poseerausta.

Kohtauksen myötä Rickystä tulee tietämättään Lesterin mentori. Se on tarinankerronnassa usein päähenkilöä viisaampi, jalompi ja jumalankaltaisempi hahmo, jonka päähenkilö kohtaa yleensä ennen seikkailuun suostumistaan (Vogler 1998: 40 ja 118). Näin käy myös American Beautyssa, jossa Ricky kylvää Lesterin alitajuntaan siemenen, että pohjimmiltaan tämä haluaa elää elämäänsä Rickyn tavoin vapaana ja riippumattomana, siis teini-ikäisen tavoin. Vaikka Angelan tavoittelu on tästä eteenpäinkin Lesterin toimintaa tietoisella tasolla ohjaava voima, on hänen alitajuntansa saanut nyt mentorilta ensimmäiset toimintaohjeet aikaisempaa vapaamman elämän tavoitteluun.

Samalla Angelaan ihastuminen ja Rickyltä saadut toimintaohjeet merkitsevät Lesterille hamartia eli kohtalokasta erehdystä tai traagista virhettä. Aristoteles piti hamartia tavallisena virheenä, mutta nykyään se ymmärretään nimenomaan kohtalokkaana virheenä, joka johtaa hänet elämässään traagiseen kohtaloonsa (McLeish 1998: 38–49). Tällä tavallahan käy esimerkiksi Oidipukselle, joka tappaa tietämättään isänsä ja menee naimisiin äitinsä kanssa. American Beautyssa Angelan jahtaaminen ja teini-ikäisen tavoin eläminen vapauttaa Lesterin vanhan elämän kahleista, mutta samalla se johtaa hänet tielle, jolla hän ei voi koskaan saavuttaa todellista onnea ja tasapainoa elämäänsä. Käynnistyy Lesterin hybris, jonka aikana hän alkaa käyttäytyä yhä ylimielisemmin muita ihmisiä kohtaan.

Lesterin jahtaamisjuonen ensimmäinen käänne: Angela antaa Lesterille toimintaohjeet (treenaus)

Robert McKee on kirjoittanut, että päähenkilöllä on oltava elokuvassa mahdollisuus saavuttaa tavoittelemansa asia, sillä katsojalla ei riitä kärsivällisyyttä päähenkilöä kohtaan, jolla ei ole mahdollisuutta siihen. Samalla hahmon pitää tajuta, ettei hän saavuta haluamaansa konserva-

tiivisella tavalla, vaan hänen on nähtävä vaivaa asiansa eteen. (1998: 139 ja 149.) Angelan yökyläilykohtausten kautta Lester saa tilaisuuden edistää ulkoista tavoitettaan. Alkuvaiheessa Lesterille riittää, että hän saa olla samassa huoneessa Angelan kanssa, mutta pian hän on jo valmis salakuuntelemaan tyttöjen keskusteluja saadakseen tietää mitä Angela hänestä ajattelee – tai vain kuullakseen tämän äänen.

Sekvenssin ensimmäisen kohtauksen alussa Lester ja Carolyn tulevat juhlista kotiin. Jane ehdottaa olohuoneessa Angelalle, että he menisivät yläkertaan. Angela haluaa kuitenkin tervehtiä Lesteriä sitä ennen. Keittiössä Angela kehuu ensin Lesterin pukua ja ulkonäköä ja muistuttaa sitten, että heidän tavatessaan edellisen kerran Lester vaikutti hieman jännittyneeltä. Inkivääriolutta jääkaapista kurkottaessaan Angelan käsi lähestyy Lesteriä, mikä saa taas ajan hidastumaan tämän mielessä. Lester kuvittelee mielessään suutelevansa Angelaa, minkä jälkeen hän poimii ruusun terälehden suustaan. Jane ja Carolyn tulevat keittiöön, ja Lester palautuu takaisin todellisuuteen. Jane kertoo äidilleen, että Angela tulee heille yöksi, mikä saa Lesterin sylkemään inkiväärioluet suustaan.

Angela on kohtauksessa yhä aktiivinen toimija, kiusoittelija, jolla on kaikki valta Lesteriin nähden. Hän valitsee puheenaiheita, joiden tietää saavan Lesterin intohimon valtaan ja joilla hän määrittelee hallitsevaa asemaansa tähän nähden (ja ajaa siis omaa ulkoista tavoitettaan). Lester on kohtauksessa edelleen kuin teinipoika, joka ei saa edes pilvessä ja juopuneena ollessaan sanoja suustaan ulos. Se, että kohtaus päättyy ilmoitukseen Angelan yökyläilystä ja Lesterin inkiväärioluen sylkäisemiseen suustaan, osoittaa kuinka syvällä Lester onkaan jo Angelaan lumoutumisessaan.

Angelan huoneessa Jane ja Angela jatkavat Lesteristä puhumista. Jane pahoittelee jälleen isänsä käytöstä, mutta Angelasta se on vain hauskaa. ”Niin, sinulle hän on vain yksi kundi, joka haluaa hypätä housuihisi”, Jane vastaa. ”Mutta minulle... se on vain noloa.” Angelasta Janen pitäisi hävetä äitiään, joka on varsinainen teeskentelijä. Ja että itse asiassa Lester on aika söpö. Tässä vaiheessa kuva siirtyy käytävään, jossa Lester salakuuntelee makuuhuoneen oven takana tyttöjen keskustelua. Angela kertoo, että jos Lester treenaisi vähän käsiään ja rintalihaksiin, hän todellakin naisi tämän kanssa. Lester, joka on pakahtua oven takana himostaan, kuulee Angelan kuvailevan yksityiskohtaisesti, kuinka tämä imisi silloin Lesterin isoa paksua kullia ja sitten naisi tätä, kunnes tämän silmät pyörähtäisivät päässä ylösalaisin. Kuuluu kolah-

dus, ja Lester ryntää oven takaa karkuun. Ääni on tullut kuitenkin takapihalta, jonne Ricky on sytyttänyt maahan palamaan sanan "JANE".

Puheenaiheet liittyvät kohtauksissa jälleen kerran elokuvassa nähtäviin ihmisiin, tällä kertaa siis Lesteriin ja Angelaan, mutta yhdessä sivulauseessa myös Carolyniin. Ne noudattelevat jälleen kerran kohtauksessa mukana olevien henkilöiden ulkoisia ja sisäisiä tavoitteita: Jane haluaisi isän välittävän hänestä eikä Angelasta ja Angela haluaa olla miesten kiinnostuksen kohde. Lester tarjoaakin Angelalle tilaisuuden korostaa itseään ja nousta pois tavallisuudesta, minkä hän käyttää Janen tunteista välittämättä hyväkseen. Samalla kohtaus toimii Lesterin henkilösuhdejuonen ensimmäinen käänteenä, siis tapahtumana jossa hänen elämänsä muuttuu pysyvästi, sillä sen aikana Lester saa selvät ohjeet, kuinka hänen tulisi toimia tästä eteenpäin, jotta hän pääsisi Angelan pöksyihin. Vaikka Angela vain vitsailee kohtauksessa Lesterin naimisella, tämä ottaa hänen sanansa tosissaan. Kaikki alkaa vihdoinkin kirkastua ja asettua hänen elämässään paikoilleen. Hän on löytänyt tien, jota hänen kulkisi tästä lähtien eteenpäin.

Christopher Vogler on kirjoittanut koettelemuksen käsitteestä, jossa päähenkilö (sankari) kuolee ensimmäisen käänteen kohdalla syntyäkseen uudelleen (1998: 155–156). Tämä pätee hyvin Lesteriin, jonka vanha minä kuolee ja uusi minä syntyy tilalle hänen ihastuessaan Angelaan (ulkoinen tavoite) ja saadessaan Rickyltä ohjeet uuden elämäntien kulkemiseen (sisäinen tavoite). Uuden elämänsä myötä Lester alkaa kapinoida aikaisempaa normaaliuden tilaa vastaan, mikä synnyttää konflikteja henkilöiden välille.

Uudelleensyntyneen Lesterin kapina

Linda Aronsonin mielestä American Beautyn toinen näytös kertoo pohjimmiltaan Lesterin kapinallisuudesta (2010: 243). (Aristoteleen termejä käyttäen Lesterin kapinan voisi nimetä myös hybrikseksi eli ylimielisyyden vähittäiseksi lisääntymiseksi.) Aronson ei tarkoita toisella näytöksellä kuitenkaan elokuvan kehyskertomusta, vaan, tulkintani mukaan, Lesterin toimintajuontaa, jota itse kutsun valaistumisjuoneksi. Sen toisessa näytöksessä Lester haastaa normaaliuden tilan ja ryhtyy kapinoimaan yhä avoimemmin ryhmän sääntöjä ja aikaisempaa elämäntapaansa vastaan.

On kuitenkin merkille pantavaa, että Angelaan ihastuminen antaa Lesterille luvan mennä kapinassaan (hybriksessään) pidemmälle kuin mitä hän todennäköisesti menisi muuten elämässään. Ricky on sitä ennen auttanut häntä löytämään oikean tien matkalla henkisen yhteyden saavuttamisessa elämää kohtaan, mutta Angelaan ihastuminen on se sytytin, joka saa hänet kapinoimaan tosissaan entistä elämänjärjestystä kohtaan. Marja-Riitta Koivumäki onkin kirjoittanut osuvasti, että (ulkoiseen tavoitteeseen liittyvä) fyysinen matka toimii perinteisessä tarinankerronnassa (sisäiseen tavoitteeseen liittyvän) emotionaalisen matkan välineenä (2014: 144).

Lesterin kapina ei ole kuitenkaan vailla vastuksia. Kuten Christopher Vogler on todennut, niin kirjoittajana saattaa olla houkuttelevaa ajatella, että päähenkilö (sankari) voisi vain marssia vieraalle maalle, ottaa palkintonsa ja lähteä. Sankarin matkassa on kuitenkin kyse siitä, että hän haastaa vallitsevan asiantilan ja saa sen takia vastaanansa joukon vastuksia ja vihamiehiä. Usein ryhmää johtaa hallitsija, joka on vastahakoinen luopumaan vallastaan. (1998: 138, 148.) American Beautyssä hirmuhallitsijaa edustaa Lesterin vaimo Carolyn, joka hänen on syöstävä vallastaan, mikäli hän aikoo vapautua ja onnistua kapinassaan. Näemme hetken kuluttua, että Carolyn ei aio luopua valta-asemastaan vapaaehtoisesti, mikä aiheuttaa pariskunnan välille lisää jännitteitä.

Henkilösuhdejuonen ensimmäisen käänteen jälkeen Lester alkaa noudattaa välittömästi ulkoisen tavoitteen toteuttamista varten saamiaan ohjeita. Ricky huomaa Lesterin etsivän autotallissa käsipainojaan. Kuva siirtyy Lesteriin, joka tarkastelee itseään peilistä: vyötäröllä on muutama ylimääräinen kilo, mutta muuten hän on yllättävänkin asiallisessa kunnossa. Ei menisi kovin kauaa, että hän saisi itsensä Angelan haluamaan kuntoon.

Seuraavan kerran liitymme Lesterin seuraan höyryä pursuavassa suihkussa, jossa Angela kylpee ammeessa ruusujen keskellä. Angela kertoo Lesterille odottaneensa tätä ja että tämä on selvästi käynyt treenaamassa. Sen jälkeen Angela pyytää Lesteriä pesemään hänet, sillä hän on ”hyvin, hyvin likainen”. Lester luo Angelaan himokkaan katseen ja työntää kätensä veteen tytön reisien väliin. Kuva siirtyy makuuhuoneeseen, jossa näemme Carolynin ihmettelevän vuoteessa, mistä rytmikäs ääni kuuluu. Pian hän tajuaa Lesterin masturboivan vieressään. Kohtaus etenee seuraavaksi näin:

CAROLYN
What are you doing?

A beat.

LESTER
Nothing.

Carolyn switches on the bedside LIGHT.

CAROLYN
You were masturbating.

He turns to her, trying to look innocent, then gives up.

LESTER
All right, so shoot me. I was whacking off.

Carolyn gets out of bed, repelled. Lester LAUGHS.

LESTER (CONT'D)
That's right. I was choking the bishop. Shaving the carrot. Saying hi to my monster.

CAROLYN
That's disgusting.

LESTER
Well, excuse me, but I still have blood pumping through my veins!

CAROLYN
So do I!

LESTER
Really? I'm the only one who seems to be doing anything about it.

CAROLYN
Lester. I refuse to live like this. This is not a marriage.

LESTER
This hasn't been a marriage for years. But you were happy as long as I kept my mouth shut. Well, guess what? I've changed. And the new me whacks off when he feels horny, because you're obviously not going to help me out in that department.

CAROLYN
Oh. I see. You think you're the only one who's sexually frustrated?

LESTER

I'm not? Well then, come on, baby! I'm ready.

CAROLYN

(furious)

Do not mess with me, mister, or I will divorce you so fast it'll make your head spin!

LESTER

On what grounds? I'm not a drunk, I don't fuck other women, I don't mistreat you, I've never hit you, or even tried to touch you since you made it so abundantly clear just how unnecessary you consider me to be. But. I did support you while you got your license. And some people might think that entitles me to half of what's yours.

She sinks into a chair, stunned. It's clear he knows where she's most vulnerable. He sees this, and likes it; it feels good to win for a change. He curls up under the covers contentedly.

LESTER (CONT'D)

Turn out the light when you come to bed, okay?

CLOSE on Lester, smiling.

Lester ei edistä kohtauksessa Angelan pöksyihin pääsemistä muuta kuin ehkä unelmissaan, mutta ulkoinen ja sisäinen tavoite sekä niihin liittyvä kapina ja elämänmuutos näkyvät täydellisesti hänen käyttäytymisessään. Vanha Lester olisi kieltänyt masturboimisen ja sitten, jäätyään lopulta kuitenkin kiinni, pyytänyt sitä Carolynilta anteeksi. Uudelleensyntynyt Lester on kuitenkin toista maata. Hän ei pyytele anteeksi, vaan käy suoraan Carolynin kimppuun. Lester pukee käynnissä olevan elämänmuutoksensa ja uuden minänsä näin konkreettisiksi sanoiksi ja tekee siten – hybrikseen liittyvällä ylimielisellä tavalla – Carolynille selväksi, että tästä lähtien hän tekisi niin kuin huvittaa. Hänestä on tullut parisuhteen pomo, mikä tuntuu, hänen sanojensa mukaan, vaihteeksi mukavalta. Lester saattaa olla vielä altavastaaja suhteessa Angelaan, mutta avioliittonsa hän on kääntänyt jo osittain ylösalaisin.

Lesterin kapinallisuus näkyy myös seuraavan kohtauksen alussa, jossa Lester kertoo ääniraidalla, kuinka hienolta tuntuu tajuta, että hänellä on vielä kyky yllättää itsensä. Se laittaa miettimään, mitä muita unohdettuja asioita hän vielä osaakaan. Sanojen jälkeen Lester liittyy lenkillä naapurin Jim #1:n ja Jim #2:n seuraan. Hölkkäämisen aikana hän pyytää Jimeiltä vinkkejä, miten saisi treenaamisella nopeasti tuloksia aikaan. Jim #1 kysyy, haluaako Lester menettää painoaan vai etsiikö hän lisää voimaa tai joustavuutta. Lester sanoo haluavansa näyttää alastomana hyvältä. Puheenaiheet eivät liity suoraan Angelan pöksyihin pääsemiseen,

mikä on ymmärrettävää, sillä kuka nyt voisikaan kertoa himoitsevansa teini-ikäistä tyttöä, mutta hänen ulkoinen tavoitteensa ei voisi näkyä keskustelussa enää tämän selkeämmin. Lesterin on päästävä hyvään kuntoon mahdollisimman nopeasti, joten hän päättää jutella lenkille lähtiessään Jimien kanssa siitä, miten hän näyttäisi hyvältä mahdollisimman nopeasti.

Lenkkeilykohtauksessa Lester toimii ulkoisen tavoitteensa mukaan, mutta Rickyn luokse huumeita ostamaan hän menee sisäisen tavoitteensa (tai hamartian) ohjaamana. Kohtaus käynnistyy, kun Lester törmää lenkin jälkeen Rickyn ja vitsailee tälle, että maailma pyörii hänen silmissään, mutta Jimit ovat tuskin edes hiessä. Lester huomaa sitten Rickyn isän, joka esittäytyy eversti Frank Fittsiksi. Lester yrittää vitsailla tekemällä Frankille kunniaa, mutta tämä ei pidä sitä hauskana. Sen jälkeen Lester muistuttaa Rickyä Re-Animator-elokuvan lainaamisesta, mikä toimii kohtauksessa koodisanana huumeiden ostamiselle.

Sisällä Ricky pyytää Lesteriä pitämään pientä muovirasiaa kädessään sen aikaa että hän saisi lukittua makuuhuoneen oven. Lester kysyy, mitä rasiassa on. Ricky vastaa, että virtsaa; hänen täytyy antaa isälleen kuuden kuukauden välein puhdas virtsanäyte, ja sen hän on saanut sairanhoidtajana työskentelevältä asiakkaaltaan. Odottelun aikana Lester huomaa Pink Floydin levyn hyllyssä ja kertoo Rickylle, ettei ole kuullut sitä ikuisuuksiin. Tämän jälkeen puhe kääntyy huumeisiin: kannabismäärään, -hintaan ja -laatuihin. Rickyn mukaan G-13-laatu maksaa kaksi tuhatta dollaria, mikä saa Lesterin parahtamaan, että asiat ovat muuttuneet paljon sitten vuoden 1973; ei ihme, että Rickyllä on ollut vara ostaa kaikki huoneessa olevat tavarat. Kun Lester oli itse samassa iässä, hän käänteli koko kesän hampurilaisia, jotta sai ostettua kasiraitaisen nauhurin. Ricky pahoittelee asiaa, mutta Lester tokaisee, että se oli itse asiassa loistavaa. Hän sai vain juhlia ja naida, ja koko elämä oli silloin vielä hänen edessään. Kohtauksen lopussa Ricky palauttaa puheenaiheen takaisin itseensä kertomalla, että isä luulee hänen maksaneen tavarat tarjoilijan töillään. ”Älä koskaan aliarvioi itsepetosta”, hän toteaa viimeiseksi.

Kohtaus palvelee ensisijaisesti Lesterin tarinaa, vaikka sen kautta havainnollistetaan samalla Rickyn ja Frankin välisiä suhteita. Puheenaiheet liittyvät huumeisiin, Rickyn, Frankiin sekä Lesterin menneisyyteen. Huumeet luovat viitekehyksen vuoropuhelulle, mutta Lesterin kannalta on olennaisinta, että Rickyn elämäntavan, Pink Floydin levyn ja vuoden 1973 jälkeen tapahtuneiden huumeiden hintamuutosten kautta hän pääsee ajassa taaksepäin, hetkeen jol-

loin hän oli oikeasti onnellinen. Ricky toimii kohtauksessa jälleen tietämättään Lesterin mentorina, joka auttaa tätä löytämään vapautensa ja onnellisuutensa alkulähteen. Samalla Lester saa alitajunnassaan kipinän tavoitella uudestaan tuota samaa hetkeä tai ainakin samaa tunnetta itselleen. Ja tuossa samassa tunteessa on kyse jostain syvemmästä asiasta kuin Angelan tavoittelussa, vaikka Lesterin on vaikea päästä siihen vielä kunnolla käsiksi.

Mutta koska kyse on hamartiasta eli kohtalokkaasta erehdyksestä, tuo tunne johtaa Lesteriä yhä kauemmaksi päämäärästään. Se johtaa hänet matkalle kohti uutta teini-ikäisyyttä, josta hän löytäisi vapauden mutta ei onnellisuutta. Se on siinä mielessä kiinnostavaa, että Ricky voisi opastaa Lesterin saman tien viisauden alkulähteille – hänhän paljastaa elokuvan aikana Janelle, mistä elämässä ja onnellisuudessa on todellisuudessa kysymys – mutta koska hän ei tiedä Lesterin sisäisestä tavoitteesta mitään, Lester jatkaa väärän tien kulkemista. Näin ollen Lester omaksuu elokuvan aikana mentorinsa elämästä vain teini-ikäiselle ominaisen pinnallisen toiminnan eikä tämän todellisia ajatuksia, joista voisi olla hänelle oikeasti apua.

Rickyn luota siirrytään Burnhamien kodin autotalliin, jossa Carolyn näkee Lesterin huudattavan rokkia, polttavan pilveä ja nostelevan painoja uudella penkkipunnerruslaitteellaan. Lester huomaa Carolynin ilmeen ja sanoo: ”Uh-oh, mam’s mad.” Carolynin kysyessä Lesterin tekemisistä, tämä kertoo tekevänsä penkkipunnerruksia – ensin rinta- ja sitten selkäliahaksia. Pilvenpolttoaan hän ei edes jaksa selitellä, vaan haukkuu mieluummin Carolyniä friikiksi ja sanoo, että tämä voisi yhtä hyvin poistua, ellei tämä sitten halua hänen harjoitusvastustajakseen. Carolyn julistaa, että Lester ei selviä sanoistaan ilman seurauksia. ”Niinhän. Sinä. Luulet”, Lester sanoo itselleen painoja nostellessaan.

Kohtauksen aikana kerrataan ja pönkitetään uusia asetelmia, joissa Lester on parisuhteen pomo ja Carolyn alamainen. Samalla Lesterin sanat ja teot konkretisoivat sitä muutosta, joka hänen elämässään on pinta- ja syvätasolla yhä kiihtyvämpää tahtia käynnissä: hän treenaa Angelaa varten sekä polttaa pilveä ja haastaa vaimoaan itseään varten. Lopputuloksena on ylimielinen (hybris) Lester, joka on kiinnostunut vain omasta hyvinvoinnistaan. Se ärsyttää suunnattomasti Carolyniä, jonka elämäntapa ja tavoitteet ovat uhattuina. Kohtauksen jälkeen Carolyn päätyykin sänkyyn Buddy ”Kiinteistökunkku” Kanen kanssa, joka edustaa hänelle Lesterin täydellistä vastakohtaa, miestä jolla on täydellinen julkisuuskuva ja ammatillisia tavoitteita.

Lesterin vapautumisjuonen midpoint: pomosta vapautuminen

Midpoint on yleensä elokuvan keskivaiheilla oleva tapahtuma, joka kääntää päähenkilön elämän ylösalaisin (Aronson 2010: 52). Midpoint ei koske silti pelkästään elokuvan päätarinaa, vaan niitä voi löytää kaikista juonista. Näin tapahtuu myös *American Beauty*ssa, jossa Lesterin potkut toimivat hänen vapautumisjuonensa midpointina. Aronson on nimennyt kohtauksen toimintajuonen ensimmäiseksi käännteeksi (2010: 243).

Kohtauksen alussa Brad lukee Lesterin kirjoittamaa itsearviointilomaketta epäuskoisen näköisenä ääneen: ”Työni on sitä, että yritän peittää inhoni paskajohtajia kohtaan. Käyn vähintään kerran päivässä miestenhuoneessa runkkaamassa. Ja haaveilen elämästä, joka muistuttaisi vähemmän helvettiä.” Hetken päästä hän lisää perään: ”Sinä et selvästikään halua pelastaa itseäsi.” Mutta sitä Lester nimenomaan haluaa. Hän haluaa pelastaa elämänsä, ja hän on valmis kiristämään Bradia ja firmaa pomon prostituutiojutuilla ja perättömillä syytöksillä niin tehdäkseen. Kun Brad kuvailee Lesteriä kohtauksen lopussa sairaaksi paskiaiseksi, Lester toteaa, että hän on vain tavallinen kaveri, jolla ei ole mitään menetettävää.

Jos Carolyn edustaa Lesterin kapinassa päävihollista, niin hänen esimiehensä Brad on sen välivastus. Sisäisen tavoitteen – olkoonkin että se johtaa Lesteriä tässä vaiheessa vielä väärään suuntaan – toteuttamisen kannalta on välttämätöntä, että hän onnistuu syrjäyttämään sekä kotonaan että työpaikallaan häntä kaltoin kohtelevat hallitsijat. Aikaisemmin hän työnsi kotonaan Carolynin tieltään osittain – mutta ei lopullisesti – syrjään ja nyt hän hankkiutuu Bradista eroon.

Potkut ottaessaan Lester toteuttaa Rickyn esimerkkiä. Mentoristaan poiketen hän menee asiassa kuitenkin vielä paljon pidemmälle kiristämällä pomoaan. Vapaa ja tyydyttävä elämä vaativat taloudellista riippumattomuutta, ja siinä missä Ricky pystyy rahoittamaan elämänsä huumekaupalla, täytyy Lesterin keksiä tilalle jotain muuta. Kiristäminen tarjoaa Lesterille mahdollisuuden viedä elämänsä vapaasti haluamaansa suuntaan, eikä hän kaihda käyttää laittomia otteita sen takia hyväkseen. Viimeistään tässä vaiheessa Lester on muuttumassa itsekeskeiseksi kusipääksi, jolla on oikeus tyylyttää vaimoaan, tyttärtään, pomoaan ja kaikkia muita tielleen tulevia ihmisiä omaa onnellisuutta tavoitellessaan.

Seuraavan kerran näemme Lesterin polttamassa autossa pilveä ja laulamassa American Womania:

LESTER

*American woman, stay away from me... American Woman, mama let me
bee... don't come a hangin' around my door... I don't want to see your
face no more...*

Kappale toimii hänen kapinallisen elämäntapansa ensimmäisenä voitonmerkkinä ja sodanju-
listuksena muuta maailmaa kohtaan. Uusi ylimielinen Lester on nyt täällä, ja muiden kannat-
taisi pysyä poissa hänen tieltään. Hän eläisi tästä lähtien niin kuin haluaisi eikä muilla olisi
siihen nokan koputtamista. Hybris eli ylimielisyys on ottanut vallan Lesterin muista ominai-
suuksista.

Hetken päästä Lester ajaa hampurilaisravintolan drive-iniin ja tilaa itselleen hampurilaisate-
rian. Kassalle tullessaan hän huomaa "töitä tarjolla" -kyltin, minkä jälkeen hän kertoo myyjälle
etsivänsä töitä itselleen. Myyjä kertoo kassanpaikan olevan tarjolla, mikä kelpaa Lesterille
oikein hyvin, sillä hän haluaa mahdollisimman vähän vastuuta itselleen. Työhaastattelussa
nuorimies epäilee Lester sopivan työtehtävään, mutta Lester muistuttaa, että hänellä on ko-
kemusta pikaruokaravintoloista ja että hän on halukas oppimaan alalla tapahtuneet muutok-
set.

Kohtauksessa Lester reagoi jälleen kerran elinpiirissään näkyviin ärsykkeisiin. Rickyn kanssa
käydyt keskustelut saivat hänet ensin haaveilemaan vapaasta elämästä ja sitten ajattelemaan
onnellisia nuoruusvuosiaan, jolloin hän vain nai ja juhli. Niiden seurauksena Lester näytti Ca-
rolynille ensin kaapin paikan, otti sitten potkut vanhasta työpaikastaan ja nyt hän pestautuu
hampurilaisravintolaan töihin. Lester toteuttaa sisäistä tavoitettaan järkeilemällä alitajunnas-
saan, taas kerran väärin, että hän oli nuorena hampurilaisravintolassa työskennellessään on-
nellinen, joten miksei niin voisi käydä uudestaan. Kohtauksessa onkin merkille pantavaa, että
taas kerran Lesterin kapinallisuus liittyy enemmän sisäisen kuin ulkoisen tavoitteen toteut-
tamiseen.

Elokuvan toisella perheillallisella Lester ja Carolyn nauttivat illallisesta teennäisen hilpeissä tunnelmissa. Carolyn kertoo Janelle, joka tulee myöhässä paikalle, että he keskustelivat juuri Lesterin työpäivästä. Lester jatkaa: "Sanoin itseni irti, haistatin pomolla paskat ja kiristin häneltä 60.000 dollaria. Saanko parsaa?" Carolyn jatkaa hilpeyttä teeskennellen, että Lester on ylpeä käytöksestään, mihin Lester vastaa: "Ja äitisi haluaa pitää minut vankina jonka kalua säilytetään purkissa." Carolyn ei ole uskoa kuulemaansa. "Miten voit puhua noin tyttäresi kuullen? Ja miten voit halveksua minua päivänä, jona menetit työpaikkasi?"

Lester ja Carolyn jatkavat väittelyä, jonka aikana Carolyn vaahtoa perheen elättämiseen liittyvillä velvollisuuksillaan ja Lester kertoo hankkineensa jo uuden työpaikan. Jane aikoo poistua pöydästä, mutta Lester käskee hänet takaisin istumaan. Lester noutaa parsat itse, kun ei ole saanut niitä toistuvista pyynnöistä huolimatta. Sen jälkeen hän kertoo olevansa kyllästynyt olemaan näkymätön. "Tehkää mitä ikinä lystätte. Lupaam olla valittamatta..." Carolyn keskeyttää Lesterin ja alkaa valittaa tämän käytöksestä. Kesken Carolynin saarnan Lester nousee seisomaan ja heittää parsalautasen seinään. "Älä keskeytä, kulta", hän toteaa ennen kuin istuu takaisin jatkamaan ruokailua. Kohtauksen lopussa kaiuttimista alkaa kuulua uusi ikivihreä, mihin Lester reagoi sanomalla: "Vielä yksi asia: tästä päivästä lähtien vaihtelemme päivällismusiikkia koska olen täynnä tätä perinnepuuroa. Kuten muutkin."

Kohtauksessa riitelevät henkilöt sekä heidän ulkoiset ja sisäiset tavoitteensa. Carolyn, jonka ulkoisena tavoitteena on menestys ja moitteeton julkisivu, kaipaa aikaisempaa normaaliuden tilaa ja moittii Lesteriä kapinallisesta toiminnasta. Hän ei voi sietää sitä, että Lester yrittää irrottautua perheen (ryhmän) säännöistä ja luopua perheenelättäjän roolistaan, sillä se merkitsisi heidän elämäntasonsa romahtamista ja vaikeuttaisi Carolynin ulkoisen tavoitteen saavuttamista. Lesterin kannalta tilanne on kuitenkin selvä: hän on tiensä valinnut eikä aikoisi enää suostua vaimonsa, tyttärensä, pomonsa tai kenenkään muun ihmisen alistettavaksi. Hän on kukistamassa hirmuhallitsijan, vaikka tämä yrittää vielä pyristellä viimeisillä voimillaan vastaan. Samoin on asian laita myös Janen kohdalla, joka ei poistuisi enää toista kertaa pöydästä kesken illallisen (vrt. elokuvan ensimmäinen illalliskohtaus).

Tämän jälkeen elokuvassa siirrytään hetkeksi muiden henkilöiden tarinoihin, ja Lesterin pariin palataan kohtauksessa, jossa vuoden 1970 Pontiac Firebird tukkii autotallin edessä Caro-

lynin ajotien. Carolyn on palannut juuri ampumaradalta, jonne hänen rakastajansa Kiinteistö-kunkku oli opastanut hänet purkamaan stressiään.

Carolyn tulee olohuoneeseen, jossa pyjamaan pukeutunut Lester ohjaa nojatuolissa radio-ohjattavaa pikkujeeppiä. Carolyn tivaa, kenen auto pihalla on. Lester kertoo, että se on hänen, sillä hän on aina haaveillut sellaisesta; Camryn hän antoi vaihdossa, kun Carolyn ei aja sillä kuitenkaan. Lester kiinnittää sen jälkeen huomiota Carolynin ulkonäköön: ”Onko sinulla uusi kampaus tai jotain? Näytät upealta.” Tämän jälkeen Lester lähestyy Carolyniä seksi mieles- sään. ”Luoja, Carolyn. Milloin sinusta tuli noin... tylsä”, hän kysyy samalla. Carolyn ihmettelee asiaa. Ei hän ole tylsä, ja hänessä on paljon sellaista, mistä Lester ei tiedä mitään. Lester alkaa suukotella Carolynin kaulaa: ”Mitä tapahtui sille tytölle joka teeskenteli pyörtyvänsä, jos kou- lun bileissä oli tylsää? Joka juoksi ensimmäisen asuintalomme katolle paljastaakseen itsensä helikoptereille? Oletko unohtanut hänet? Minä en ole.” Kesken herkän hetken Carolyn huomaa Lesterin kädessä olevan olutpullon ja säikähtää tämän läikyttävän olutta sohvalle. Lester ve- täytyy hermonsa menettäneenä kauemmaksi ja sanoo että se on pelkkä sohva. Carolyn aloit- taa saarnansa: ”Tämä on 4000 dollarin sohva, päällysteenä italialaista silkkiä. Tämä ei ole pelkkä sohva.” Lester hakkaa tyynyllä sohva ja huutaa Carolynille: ”Ei tämä kaikki ole elä- mää. Nämä ovat tavaroita. Niistä on tullut sinulle elämää tärkeämpiä. Se on typerää.” Kohta- uksen lopussa Carolyn poistuu olohuoneesta suuttuneena.

Kohtauksen puheenaiheet ja jännite syntyvät taas kerran Lesterin ja Carolynin vastakkaisista tavoitteista. Lester ottaa tilanteessa uutta rennompaa elämäntapaa haltuunsa ja Carolyn jat- kaa sohvapuolustuspuheidensa kautta menestyjän imagon rakentamistaan. Mitä pidemmälle Lester menee hybriksessään ja teini-kapinassaan, sitä enemmän Carolyn inhoaa miehensä velttoutta ja välinpitämättömyyttä, ja mitä enemmän Carolyn vaahtoa tavaroista, sitä enem- män Lester inhoaa vaimonsa nipottamista. Kohtauksessa käykin selväksi, että Lesterin mieles- tä Carolyn on uhrannut itsensä menestykselle, vaikka sen pitäisi olla vain väline onnellisuu- den tavoitteluun. Siitä on tullut Carolynille itseisarvo, jonka alle muiden elämän osa-alueiden on alistuttava. Menestys on hänellä yhtä kuin onni mutta ilman onnellisuutta. Lesterin kapina onkin osittain vastareaktiota Carolynin pinnalliselle ja tavoitteiden täyttämälle elämäntavalle, jota hän on joutunut Carolynin pakottamana – ja omaa passiivisuuttaan – elämään. Viimeis- tään tämän kohtauksen myötä elokuvan tekijät tekevätkin katsojalle selväksi, että American

Beauty käsittelee tematiikaltaan sitä, miten amerikkalaisen unelman olennaisimmat osatekijät, onnellisuus ja menestys, ovat keikahtaneet ihmisillä epätasapainoiseen asemaan.

Samalla kohtauksessa nähtävät ja puheessa esiintyvät tavarat eli radio-ohjattava auto ja etenkin Pontiac Firebird ovat Lesterin itselleen suomia palkintoja hyvin sujuneesta kapinasta. Kustettuaan Bradin ja näytettyään Carolynille kaapin paikan sekä edistettyään muutenkin Angelan ja ”sen jonkin” jahtaamiseen liittyvää kapinaansa Lesterillä on lupa nauttia elämästään. Christopher Voglerin kuvailemassa sankarin matkassa tämä vaihe edustaisi tilannetta, jossa sankari on lyönyt lohikäärmeen, ja nyt hän saa nauttia sen alta paljastuneesta aarteesta (1998/2007: 175).

2.5 Toinen käänne: Jane ei oikeasti halua tappaa Lesteriä

Linda Aronson määrittelee toisen näytöksen käännekohdan kaksiosaiseksi toiminnaksi, jossa päähenkilö kohtaa pahimman hetkensä ja päättää taistella tiensä pohjalta takaisin ylös. Aina päähenkilön ei tarvitse voittaa taistelua, mutta lähes aina elokuvissa on kuitenkin tällainen yhteen tai useampaan kohtauksen sijoittuva tapahtuma. (2010: 108–109) American Beautysa kehyskertomuksen toinen käänne liittyy kuitenkin jälleen Lesterin murhatarinaan, eivätkä Aronsonin sanat päde siihen kovin hyvin, ellei Janen näkökulmasta kerrotun murhatarinan pahimmaksi hetkeksi lasketa sitä, että Jane vitsailee isänsä murhalla.

Kehyskertomuksen toisessa käänteessä näemme elokuvan introssa nähdyn kohtauksen, jossa Jane ehdotti Rickylle Lesterin tappamista. Tällä kertaa näemme tilanteen tosin alusta loppuun saakka. Kohtauksen alussa Jane ja Ricky keskustelevat Janen ulkonäöstä sekä Rickyn isästä, joka hakkasi Rickyn ja passitti tämän sitten mielisairaalaan. Jane sanoo, että mahdat vihata isääsi, mutta Rickyn mielestä isä ei ole paha ihminen. Jane on kuitenkin sitä mieltä, että hän vihausi isäänsä sellaisen jälkeen. Itse asiassa hän vihaa isäänsä jo nyt, koska tämä on kusipää ja ihastunut Angelaan. Hetken päästä hän lisää, että isän ei tarvitsisi olla ihastunut häneen, mutta olisi kiva tuntea itsensä Angelan tavoin tärkeäksi. Rickyn mielestä Lester on ehkä harmiton mies, mutta Janelle tämä aiheuttaa ”todella pahoja traumoja”.

Tämän jälkeen Jane kertoo Rickylle samat asiat kuin elokuvan yllyttävässä tapahtumassa: että isän pitäisi olla esikuva, eikä joku joka suttaa housunsa hänen ystävänsä nähdessään, ja että

jonkun pitäisi päästää isä kurjuudestaan. Ricky tarjoutuu tappamaan Lesterin – ei tosin ilmaiseksi. Jane vastaa, että hänellä on melkein 3000 dollaria säästössä rintaleikkausta varten. Ricky muistuttaa Janea, että isän tapattaminen ei ole mikään kiltti teko, mihin Jane vastaa, että ehkä hän ei ole mikään kiltti tyttö. Ricky sulkee kameran ja menee Janen viereen. Jane sanoo, että ”tiedäthän etten ole tosissani”. ”Selvähän se”, Ricky vastaa ja painautuu vuoteella Janea vasten. Kohtauksen lopussa hän sanoo, että tajuaako Jane, miten onnekkaita he ovat kun he löysivät toisensa.

Elokuvan intro kertoi katsojalle elokuvan käsittelevän miestä, joka jahtaa tyttärensä teini-ikäistä ystävää ja jonka oma tytärkin on valmis päästämään päiviltään. Kohtauksen ”täysipitkässä” versiossa saamme kuitenkin tietää, että Jane ei ollut asian kanssa tosissaan, ja hän on vain turhautunut isän käytökseen. Samalla saamme tietää, että Jane on löytänyt elämäänsä vihdoinkin ihmisen (Rickyn), joka hyväksyy hänet sellaisena kuin hän on, mikä on ollut koko ajan hänen sisäinen tavoitteensa. Enää hänen ei tarvitse suunnitella rintaleikkausta, joka on ollut siihen asti hänen ulkoinen tavoitteensa, tai isänsä tappamista. Kehyskertomuksessa huomio kääntyykin toisen käänteen jälkeen muihin murhaajaehdokkaisiin, eli Carolyniin ja Frankiin.

2.6 Kolmas näytös: Oletettu murhaaja vaihtuu Janesta Carolyniin

Kolmas näytös kertoo elokuvissa usein siitä, miten päähenkilön taistelee tiensä voittoon. Tarinassa lisätään painetta loppukliimaksiin asti, jossa saamme tietää, onnistuuko päähenkilö tehtävässään vai ei. (Aronson 2010, 113–115.) American Beautyn kehyskertomus ei tue taaskaan tätä kaavaa, sillä Lesterin murhaajaehdokaas vaihtuu siinä Janesta Carolyniin, joka on kyllästynyt avioliitossaan alistetussa asemassa olemiseen.

American Beautyn kehyskertomuksessa kolmas näytös sijoittuu ajallisesti Lesterin viimeiseen elinpäivään. Tapahtumat käynnistyvät samanlaisilla ilmakuvilla Lesterin asuinalueesta kuin elokuvan alussa. Ääniraidalla Lester kysyy katsojalta, muistaako tämä julisteen tekstiä, jonka mukaan tänään on loppuelämäsi ensimmäinen päivä. Hetken kuluttua hän lisää, että se pätee kaikkiin muihin päiviin paitsi siihen, jona kuolemme. Sen jälkeen näemme Lesterin lähtevän lenkille rockmusiikin tahtiin.

Kuvien ja Lesterin sanojen kautta elokuvan tarina kiertyy alkuunsa. Muistamme niiden kautta sen pisteen, josta kaikki on lähtenyt liikkeelle, ja ymmärrämme sen matkan, jonka Lester on käynyt elokuvan aikana läpi. Tämä alun perin tyytymätön mies on syntynyt uudestaan ja aloittanut kapinan vanhoja elämäntapojaan vastaan, mikä on tuonut elämänilon ja itsevarmuuden takaisin hänen elämäänsä. Hän ei ole silti vieläkään onnellinen, minkä hän kuvittelee johtuvan siitä, ettei ole saanut vielä Angelaa itselleen. Tosiasiassa kyse on muista asioista, minkä Lesterkin tajuaa elokuvan kolmannen näytöksen aikana.

Kaikki käynnistyy aivan tavalliseen tapaan Lesterin aamulenkillä, minkä jälkeen hän nauttii kotona proteiinijuoman suoraan tehosekoitimesta. Hänen kehonkielensä on muuttunut aikaisempaa ylväämmäksi ja itsevarmemmaksi; tämä mies viihtyy selvästi nykyään kehossaan. Samalla Lesterin vastalöytynyt seksuaalinen energia tekee, ainakin käsikirjoituksen parenteesin mukaan, Carolynin olon epämukavaksi, minkä Lester tietää itsekin.

Hetken kuluttua Jane tulee keittiöön ja kysyy vanhemmiltaan, voiko Angela tulla heille yökyllään. Carolyn vastaa, että totta kai, itse asiassa hän luuli jo tytöillä olevan riitaa, kun Angelaa ei ole näkynyt heillä aikoihin. Äidin poistuttua paikalta Jane paljastaa isälleen, ettei ole kehdannut tuoda Angelaa yökyllään isän käytöksen takia. Lester teeskentelee, ettei ymmärrä asiaa. Janen mielestä isä kuitenkin tuijottaa Angelaa kaiken aikaa kuin olisi humalassa, ja se on ällöttävää. Lester tiuskahtaa, vihaisena enemmän itselleen kuin Janelle, että Janen pitäisi varoa mitä puhuu, jotta tästä ei tule yhtä kamalaa akkaa kuin äidistään. Jane poistuu paikalta käsikirjoituksen mukaan valmiina puhkeamaan itkuun, mutta elokuvan perusteella lähinnä vain suuttuneena.

Vuoropuhelun kautta luodaan puitteet elokuvan loppuratkaisulle, jossa Lester ja Angela päätyvät saman katon alle. Tapahtumien kulku sopii hyvin Lesterin ulkoiseen tavoitteeseen, mutta hän ei tee vuoropuhelun aikana mitään asiaa edistääkseen. Päinvastoin hän yrittää kieltää himoitsevansa Angelaa, mitä Jane ei tietenkään usko todeksi. Se saa Lesterin ärsyntyneeseen, sillä hän ei tietenkään haluaisi oman tyttärensä tietävän asiasta. Spontaanina reaktiona hän loukkaa Janea mieluummin kuin myöntää tyttärensä sanat oikeiksi. Jälkeenpäin se kuitenkin harmittaa Lesteriä, sillä Jane on tyttärenä Lesterin elämän tärkein ihminen mutta samalla myös Angelan tavoitteluun liittyvän ulkoisen tavoitteen pahin vihollinen; onhan Jane ainoa ihminen joka tietää asiasta ja yrittää toimia Lesterin suunnitelmaa vastaan.

Lesterin valaistumisjuonen toinen käänne: Carolynista vapautuminen

Carolynistä vapautuminen merkitsee toista käännettä sekä Aronsonin toimintajuonelle että omalle valaistumisjuonelleni. Kohtaus lähtee liikkeelle, kun Lester kuulee hampurilaisia paisaessaan Carolynin ja Buddyn rivot puheet ravintolan drive-in-radiosta. Hetken päästä Carolyn ja Buddy ajavat kassalle, jonne Lester tulee parahiksi todistamaan heidän kuherteluaan. ”Hymyä! Käskee herra hymy”, Lester aloittaa ironisesti. Buddy katsoo Lesteriä äkäisesti, mutta Carolyn tunnistaa myyjän Lesteriksi. ”Maistuisiko uusi lihajuustopataavartaamme? Vain \$1,99”, Lester jatkaa. Carolyn alkaa selitellä, että he olivat Buddyn kanssa seminaarissa. Sen jälkeen hän aikoo esitellä Lesterin Buddylle, mutta Lester muistuttaa Buddylle heidän tavanneen kiinteistönvälittäjille tarkoitetuista juhlissa: ”Olemme tavanneet ennenkin, mutta tämän jälkeen taidat jo muistaa minut.” Sanat kuvaavat sitä muutosta, joka Lesterissä on tapahtunut kolmannen näytöksen alkuun tultaessa. Vanha Lester olisi ollut tässäkin tilanteessa todennäköisesti lauhkea kuin lammas, mutta nykyinen Lester ottaa tilanteen hallintaansa ja naureskelee Carolynin ja Buddyn touhuille sarkastisesti.

Hetken päästä Lesterin vieressä oleva myyjä toteaa Carolynille, että ”jäit rysän päältä kiinni”. Carolynin mielestä asia ei kuulu myyjälle, mutta Lester puolustelee tätä, että itse asiassa tämä on myyjän reviiriä. Myyjän poistuttua paikalta Lester sanoo, että Carolynin ja Buddyn suhde on ihan järkeenkäypä juttu, eikä Carolynin tarvitsisi selitellä, kunhan tämä vain on onnellinen. ”Kastiketta”, Lester vitsailee ylimielisesti. Carolyn käskee Lesteriä lopettamaan, mutta Lester toteaa, että Carolyn ei komentaisi häntä enää koskaan. Lopuksi Lester ojentaa kaksi hampurilaispussia Carolynille.

Kirjoitin aikaisemmin, että Linda Aronsonin mukaan toisessa käännekohdassa päähenkilö kohtaa pahimman hetkensä ja päättää taistella tiensä pohjalta takaisin ylös. Paradoksaalisesti kaava pätee ja ei päde Lesterin valaistumisjuoneen. Joissakin avioliitossa pettämisen paljastuminen merkitsi kenties pahinta kuviteltavissa olevaa tapahtumaa, mutta Lesterille se on voiton hetki, minkä ansiosta hän voi ottaa Carolynin pettämisen paljastumisen rennosti ja huumorilla vastaan. Lesterin sisäisen tavoitteen toteutumisen kannalta on välttämätöntä, että kukaan ei kahlitse hänen vapauden ja onnellisuuden tavoitteluaan, ja nyt Carolynin pettämi-

sen paljastuminen tarjoaa hänelle tilaisuuden päästä hirmuhallitsijasta kokonaan eroon ja ottaa sitä kautta oman elämän valtiut lopullisesti haltuun.

Lester saavuttaa elokuvassa vapautensa sekä aktiivisen toiminnan että sattuman seurauksena. Hän törmää kiinteistönvälittäjille tarkoitetuissa juhlissa vahingossa mentoriinsa Rickyyyn, joka opettaa häntä tavoittelevaan elämässään vapautta ja riippumattomuutta, ja Carolyn ja Buddy päätyvät vahingossa juuri siihen hampurilaisravintolaan, jossa Lester työskentelee. Lester ei edistä kohtauksissa alun perin aktiivisesti sisäistä tavoitettaan, mutta kun sattuma tarjoaa siihen tilaisuuden, hän käyttää sen mielellään hyväkseen. Sattuma onkin Lesterin tavoitteiden toteutumisessa isossa roolissa, koska hän ei voi ajaa elokuvassa avoimesti ulkoista tavoitettaan (Angelan jahtaaminen) eikä hän tiedosta täysin sisäistä tavoitettaan (vapautuminen ja henkisen yhteyden löytäminen elämää kohtaan). Näin ollen Lester tarvitsee tilanteita, joissa hän päätyy Angelan kanssa saman katon alle (yökyläilyt) ja joissa hän voi kapinoida uutta elämäntapaansa rajoittavia ihmisiä vastaan. Koti ja työpaikka tarjoavat siihen yleensä valmiit puitteet, mutta joskus hän tarvitsee siihen myös sattuman avustusta.

Robert McKee on kirjoittanut, että sattumat voivat olla käsikirjoittamisen kannalta ongelmallisia asioita, sillä tarinankerronta on merkitysten luomista eikä sattumiin – jotka ovat nimensä mukaisesti sattumanvaraisia – liity itsessään minkäänlaista merkitystä. Sattumia ei pidä kuitenkaan vältellä käsikirjoittamisessa, vaan niiden olemassaololle pitää luoda jokin merkitys. Oikealla tavalla käytettynä sattumanvaraisuudesta tulee elämälle ominaista logiikkaa. (1998: 356.) Tällä tavalla käy American Beautyssä, jossa sattumat tarjoavat Lesterille mahdollisuuksia edistää ulkoista ja sisäistä tavoitettaan ja luoda siten merkityksiä sekä omalle elämälleen että elokuvassa esiintyville sattumille.

Frankin murhajuonen ensimmäinen käänne: Frank luulee Rickyn ottavan Lesteriltä suihin

Lähes kaikki Lesterin kohtaukset palvelevat elokuvassa hänen ulkoisen ja sisäisen tavoitteen toteutumista. Monissa kohtauksissa edistetään silti samalla muidenkin henkilöiden juonia sekä Lesterin murhaamiseen liittyvää kehyskertomusta. Lesterin seuraavat kaksi kohtausta ovat tästä hyviä esimerkkejä.

Aluksi Lester nostelee töiden jälkeen painoja autotallissa ja ihastelee ikkunan peilikuvasta rinta- ja hauislihaksiaan. Treenin jälkeen hän aikoo polttaa pilveä mutta huomaakin sen olevan lopussa, joten hän lähettää Rickylle tekstiviestin ja pyytää tätä tuomaan hänelle lisää tavaraa. Kohtaus muistuttaa katsojaa jälleen kerran Lesterin uudesta elämäntavasta ja Angelalta saamien toimintaohjeiden noudattamisesta. Kohtauksen ensisijainen tarkoitus on silti pohjustaa Lesterin seuraavaa kohtausta, jossa Rickyn isä Frank luulee poikansa ottavan suihin Lesteriltä.

Kohtauksen alussa Ricky kehottaa Lesteriä opettelemaan käärimään itse sätkänsä. Tämän jälkeen Lester ottaa tuolissa nautinnollisen asennon, ja kuva siirtyy Frankiin, joka seuraa Lesterin ja Rickyn tekemisiä Rickyn huoneen ikkunasta. Puutteellisen näkyvyyden takia tilanne näyttää siltä kuin Ricky ottaisi Lesteriltä suihin, vaikka koko asiassa on kyse vain marihuanasätkän käärimisestä. Väärinymmärryksen mahdollisuutta lisää entisestään se, että Lester ja Ricky lopettavat pössyttelyn hätäisesti, kun Jane ja Angela tulevat kotiin.

Katsoja on saanut elokuvan aikana tietää, että Frank on konservatiivinen mies, joka inhoaa homoja ja muita paheellisia elämäntapoja. Hänen elämänsä ensisijainen tehtävä tuntuukin olevan kurin ja järjestyksen avulla oman perheen ja kaoottisen maailman järjestyksessä pitäminen. Elokuvan aikana Frank on saanut epäilyksen, että Lesterin ja Rickyn välillä on jotakin. Hän on nähnyt kehyskertomuksen kolmannen näytöksen alussa Lesterin näyttävän Rickylle ”soita minulle” -merkkiä (yllyttävä tapahtuma) ja sen jälkeen löytänyt Rickyn videokamerasta videon, jossa Lester nostelee (elokuvan alkupuoliskolla) käsipainoja rinta paljaana. Väärinkäsityksen myötä hän saa asiasta lisätodisteita, minkä takia kohtaus toimiikin Frankin näkökulmasta kerrotun murhatarinan ensimmäisenä käänteenä.

Lesterin ihastumisjuonen toinen käänne: Lesteristä tulee hallitsija

Linda Aronsonin mielestä Lesterin henkilösuhdejuonen toisena käänteenä toimii hetki, jolloin Lester saa selville Angelan olevan neitsyt ja päättää luopua seksistä tämän kanssa (2010: 243). Oman tulkintani mukaan Angelan jahtaamisjuonen toisen käänteen muodostaa elokuvan seuraava kohtaus, jossa Lester ja Angela tapaavat keittiössä pitkästä aikaa toisensa ja Lesteristä tulee heidän suhteensa hallitsija.

Kohtauksen alussa Jane ja Angela tulevat keittiöön, jossa Lester lukee olevinaan lehteä sivupöydän ääressä. "Hei, herra Burnham", Angela aloittaa keimailevasti. Lester, joka on saanut kapinan ja hybriksen myötä uutta itsevarmuutta itselleen, ei näytä olevaan sanoista moksiskaan. Angela jatkaa Lesterin kehumista kysymällä, onko tämä käynyt treenaamassa. Lester vastaa näennäisen huolettomasti, että vähän. Taustalla Jane pyörittelee Lesterin ja Angelan flirttailulle silmiään ja poistuu huoneesta. Angela lähestyy Lesteriä ja sanoo, että sen kyllä huomaa. Hän koskettaa Lesterin hikistä hauista ja sanoo: "Mitkä lihakset!" Lester kysyy vihjailvasti, pitääkö Angela lihaksista. Angela hätkähtää. Hän ei ole tottunut Lesterin käyttäytyvän noin hyökkäävästi, minkä vuoksi hän menettää ensimmäistä kertaa elokuvan aikana itsevarmuutensa ja sanoo menevänsä katsomaan mitä Jane tekee. Lester katsoo Angelan perään hieman hämmentyneenä omasta mahdistaan ja/tai Angelan epävarmuudesta.

Lesterin ulkoisena tavoitteena on ollut koko elokuvan ajan päästä Angelan pöksyihin, ja nyt tuo asia alkaa olla lähempänä kuin koskaan aiemmin. Hän on treenannut itsensä hyvään kuntoon, mikä tekee selvästi vaikutuksen Angelaan. Jokin on kuitenkin muuttunut. Samalla kun Lesterin itsevarmuus on lisääntynyt, Angela on muuttunut aikaisempaa epävarmemmaksi. Se hämmentää Lesteriä, joka on kuvitellut Angelan siihen saakka täydelliseksi viettelijättäreksi. Yhtäkkiä hän huomaakin olevansa tilanteessa niskan päällä. Oman elämänsä valtiuden lisäksi Lesterillä tuntuu olevan valtaa myös muihin ihmisiin, kuten Carolyniin, Janeen ja nyt Angelaan.

Ihastumisjuonen toinen käänne merkitsee Lesterin ja Angelan suhteessa sitä pistettä, jossa Lester ja Angela vaihtavat rooleja keskenään, ja Lesteristä tulee heihin liittyvän ihmissuhteen hallitsija. Tästä eteenpäin Angela on epävarma ja kokematon tyttönen ja Lester itsevarma ja kokenut aikuinen mies.

Frankin murhajuonen toinen käänne: Frank paljastuu homoseksuaaliksi ja saa pakit Lesteriltä

Ihastumisjuonen toisen käänteen jälkeen elokuvassa palataan Frankin näkökulmasta kerrottuun murhatarinaan. Angelan tapaamisen jälkeen Lester on palannut autotalliin takaisin vetämään leukoja. Kesken kaiken hän huomaa kuitenkin naapurin Frankin värjöttelevän ulkona vesisateessa. Katsoja tietää tässä vaiheessa Frankin hakanneen Rickyn ja saaneen tältä väärän tunnustuksen Lesterin suihinotosta.

Lester päästää Frankin sisälle ja kysyy, hakeeko hän Rickyn Janen huoneesta. Sen jälkeen hän huomaa Frankin olevan poissa tolaltaan, joten hän tiedustelee, onko tällä kaikki hyvin. Frank esittää vastakysymyksen, missä Lesterin vaimo on. Lester naurahtaa, ehkä tämä on naimassa jossain sitä ”typerää kiinteistöprinssiä”: ”Ja arvaa mitä? Ei kiinnosta millin vertaa.” Frank ottaa pari askelta lähemmäksi Lesteriä, ihmettelee sitten että Lesterin vaimo on toisen miehen kanssa eikä se kiinnosta Lesteriä. ”Avoliittomme on pelkkää kulissia. Normaaliutemme ylistys mutta totuus on jotain aivan muuta”, Lester avautuu. Frank naurahtaa hermostuneesti Lesterin kommentille. Lester huomaa Frankin tärisevän vilusta, joten hän kehottaa tätä riisumaan määrät vaatteet pois päältä. Frank näyttää olevan kuitenkin puhkeamassa hetkellä millä hyvänsä itkuun, joten Lester lohduttaa Frankia, ettei tällä ole mitään hätää ja että tämä voisi kertoa hänelle mitä haluaisi. Itkua pidättelevä Frank nojaa päänsä Lesterin rintaa vasten ja painaa sormensa väkivaltaisesti tämän lapaluihin. Lopuksi hän yrittää suudella Lesteriä, joka vetäytyy yllättyneenä kauemmaksi. Lester pahoittelee Frankille, että tämä on ymmärtänyt tilanteen väärin. Frank ei vastaa mitään Lesterille, vaan poistuu järkyttyneenä ja nöyryytettyinä paikalta.

Kaikki Frankista aiemmin nähdyt asiat ovat viitanneet siihen, että hän on täysiverinen homojen vihaaja. Hänen sisällään on ollut kuitenkin kaiken aikaa piilevä homoseksuaali, jota hän on yrittänyt tukahduttaa kurin ja järjestyksen avulla. Näin ollen Frank paljastuu elokuvassa samanlaiseksi teeskentelijäksi kuin Carolyn ja Angela, jotka esittävät elämässään jotain muuta kuin mitä he oikeasti ovatkaan. Yhteistä näille kaikille teeskentelijöille on se, että he ovat pohjimmiltaan epävarmoja ja, ainakin jossain määrin, onnettomia ihmisiä. Elokuvassa kaikkein vapaimpia ja tasapainoisimpia hahmoja ovatkin ne, jotka uskaltavat olla sellaisia kuin itse haluavat. Siis Ricky ja, elokuvan lopussa, Jane ja Lester.

Lesterin kannalta on paradoksaalista, että Frank luulee häntä homoksi väärinkäsitysten seurauksena: ”Soita minulle” -ele on tarkoittanut kannabiskauppaan liittyvää yhteydenpitoa, Frankin löytämä treenivideo Angelan jahtaamiseen liittyvää lihasten kasvattamista, ”suihinottoepisodi” jälleen kannabiskauppoja ja Lesterin puheet hänen ja Carolynin kulissiavioliitosta hirmuhallitsijasta vapautumiseen. Tähän asti sattumat ovat olleet Lesterille yleensä suotuisia, mutta Frankiin liittyvissä kohtauksissa ne sinetöivät hänen kohtalonsa. Siis kuoleman. Kuten

McKee on kirjoittanut, niin sattumanvaraisuudesta oikealla tavalla käytettynä tulee elämälle ominaista logiikkaa (1998: ?). Näin käy myös Lesterin kohdalla.

2.7 Loppuratkaisu: Frank paljastuu Lesterin murhaajaksi

Romaanikirjailija ja käsikirjoittaja William Godman on sanonut, että loppuratkaisussa katsojalle annetaan se mitä tämä haluaa, mutta ei sillä tavalla kuin tämä sitä odottaa (McKee 1998, 310). Tämä yksinkertaisen kuuloinen asia ei ole kuitenkaan niin helppoa toteuttaa kuin luulisi. Loppuratkaisu on nimittäin Robert McKeen mielestä kaikkein vaikein kohtaaminen luoda elokuvaan, sillä se on kerronnan sielu, ja jos se ei toimi niin tarina ei toimi (1998: 206). American Beautyn loppuratkaisu toimii kuitenkin mielestäni erinomaisesti, sillä murha- ja henkilötarinoitten juonet punotaan siinä Lesterin ympärillä taidokkaasti yhteen. Samalla Lesterin elämä päättyy loppuratkaisussa odottamattomasti mutta silti katsojia tyydyttävällä tavalla. Samat sanat pätevät hyvin Lesterin jahtaamisjuonen loppuratkaisuun.

Jahtaamisjuonen loppuratkaisu: Angelan neitsyys paljastuu, ja Lester luopuu hänen tavoittelustaan

Autotallista sisälle tultuaan Lester kuulee Angelan kuuntelevan olohuoneessa musiikkia. Angela sanoo, että toivottavasti musiikki ei häiritse Lesteriä. Se ei häiritse. Sen jälkeen Lester kysyy, onko Angelalla ollut huono päivä. ”Ei huono... mutta outo.” Lester, jolla oli äsken oma välikohtauksensa naapurin Frankin kanssa, toteaa, että se ei voi olla oudompi kuin hänen päivänsä. Angela nousee tuolista ja paljastaa Lesterille riidelleensä äsken Janen kanssa – Lesteristä. ”Jane on vihainen minulle koska olet mielestäni seksikäs.” Lester kysyy, haluaako Angela huikan oluesta. Angela myöntyy, joten Lester lähestyy Angelaa. Lester ojentaa olutpullon Angelalle, joka ottaa siitä huikan. Lester kysyy, mitä Angela haluaa, mutta Angela ei tiedä. Angela kysyy sitten, mitä Lester haluaa. Lester kysyy, oliko se vitsi. ”Haluan sinut. Olen halunnut sinut ensi näkemältä. En ole ikinä nähnyt mitään noin kaunista.” Lester suutelee Angelaa otsalle, minkä jälkeen Angela kysyy, eikö hän ole tavallinen. Lesterin mukaan Angela ei voisi olla tavallinen, vaikka kuinka yrittäisi. Lester suutelee Angelaa, joka kertoo, ettei hän tiedä mitään kauheampaa kuin tavallisuus. Kohtaus huipentuu Lesterin ja Angelan suudelmaan.

Kohtauksessa Lester on vihdoin saamassa Angelan itselleen. Keskustelun aikana molemmat ajavat omia tavoitteitaan: Lester haluaa saada Angelan ja Angela haluaa tuntea itsensä ihailuksi ja erityiseksi sekä saada pönkitystä itsetunnolleen. Puheenaiheet ovat elokuvan loppuhuipennuksessa huomattavasti suoraviivaisempia kuin aikaisemmin. Tähän asti henkilöt ovat kierrelleet asioiden ympärillä ja käsitelleet haluamisiaan epäsuorasti muiden aihepiirien kautta, mutta nyt he ottavat puheeksi sen mitä Lester on aina halunnut. Tälläkään kertaa aloitteen tekijä ei ole kuitenkaan Lester vaan Angela, joka sanoo riidelleensä juuri Janen kanssa Lesteristä. Sanat toimivat Lesterille lähtölaukauksena sille, että tästä eteenpäin hänellä on lupa kertoa tunteistaan ja ajatuksistaan suoraan Angelalle. Nyt hän saa käydä Angelan kimp- puun, ensin sanojen ja sitten tekojen kautta.

Vähän myöhemmin Lester lähestyy hitaasti sohvalla makaavaa Angelaa. Hän liu'uttaa kättään tämän kupeilla ja riisuu sitten hitaasti tämän housut. Sen jälkeen Lester nousee Angelan pääl- le ja koskettaa tämän poskea. Seuraava vaihe olisi rakastelu. Tämän jälkeen elokuvassa siirry- tään hetkeksi Janen ja Rickyn tarinaan.

Lesteriin ja Angelaan palataan siinä vaiheessa, kun Lester avaa sohvalla Angelan paidannapit ja paljastaa tämän paljaat rinnat. Juuri kun Lester on koskettamassa niitä, Angela kertoo ole- vansa neitsyt. Lester yllättyy: "Älä viitsi." Angela pahoittelee asiaa ja sanoo haluavansa tehdä "sen" silti; hän vain halusi kertoa asiasta Lesterille, mikäli tämä ihmettelee, miksi hän on niin taitamaton. Lester, joka ei ole uskoa kuulemaansa, painaa päänsä Angelan rintaa vasten. Ange- la hätäntyy: "Mikä hätänä? Sinähän sanoit että olen kaunis." Lester vakuuttaa Angelan olevan "todella kaunis". Angela, joka ei ymmärrä tilanteen saamaa käännettä, peittää epävarmasti rintansa. Lester kietoo huovan Angelan ympärille ja sanoo, että hän olisi oikea onnenpekka, jos saisi viedä Angelan neitsyyden. Angela sanoo tuntevansa olonsa typeräksi, mutta Lesterin mielestä siihen ei ole mitään aihetta. Lester lohduttaa Angelaa isällisesti ja vakuuttaa kaiken olevan hyvin.

Kohtauksessa Lester on saavuttamassa ulkoisen tavoitteensa. Hän riisuu jo Angelan housut ja näkee tämän paljaat rinnat, mutta viime hetkellä Angela jatkaa aikaisempia tunnustuksia ja kertoo, että hän ei ole koskaan aiemmin harrastanut seksiä. Lester ei ole uskoa asiaa, sillä hän on pitänyt Angelaa tähän saakka itsevarmana miestennielijänä. Totuus on kuitenkin toisenlai- nen. Pohjimmiltaan Angela on Janen tavoin tyypillinen epävarma teini, joka on epävarma siitä,

mitä muut hänestä ajattelevat, hän on vain onnistunut peittämään epävarmuutensa Janea paremmin ulkonäkönsä ja pikkuvanhan käytöksensä taakse.

Robert McKeen mielestä suurimmat hahmopaljastukset tapahtuvat tilanteissa, joissa hahmo joutuu tekemään valintoja mahdollisimman suuren paineen alaisena (1998, 100–107). Linda Aronson on puolestaan kirjoittanut, että kliimaksissa tarinan päädilemma ratkeaa yhdessä ”onnistu tai epäonnistu” (make-or-break) -kohtauksessa (2010: 113). American Beautyn loppuhuipennuksessa Lester joutuu valitsemaan, viekö hän Angelan neitsyyden omien intohimojensa takia ja ottaa siten askeleen itsekeskeisyydessään eteenpäin vai toimiiko hän moraalisesti oikein ja palaa muut huomioon ottavaksi ihmiseksi. Kohtauksessa Lester paljastaa todellisen luonteensa: hän ei ole valmis tekemään ulkoisen tavoitteensa eteen aivan mitä tahansa. Tilanne olisi ollut toinen, jos Angela olisi vastannut Lesterin mielikuvia miestennielijästä, mutta nyt Lester tajuaa Angelan olevan kaunis kuin ruusu, mutta myös yhtä hauras kuin ruusu, jonka juuret menevät helposti pilalle. Hän ei ole niin paatunut, että olisi valmis pilaamaan Angelaa omien intohimojensa takia.

Tähän asti Lester on ollut hybriksen eli ylimielisyyden vallassa, mutta nyt hän tajuaa tehneensä virheen ja joutuu nöyrytymään. Tästä eteenpäin Lester ei enää jahtaisi Angelaa, vaan toimisi tälle isällisenä lohduttajana. Siten tämä kohtaus – eikä siis Lesterin kuolema, kuten Aronsonin mallissa – toimii loppuratkaisuna Angelan jahtaamisjuonelle.

Valaistumisjuonen loppuratkaisu: Lester löytää henkisen kosketuksen elämää kohtaan

Linda Aronsonin mukaan päähenkilön sisäisellä ja ulkoisella tavoitteella on yleensä erilliset loppuhuipennukset, jotka ovat ajallisesti mahdollisimman lähellä toisiaan ja joissa ulkoinen tavoite saa yleensä päätöksensä ennen sisäisen tavoitteen huipennusta (2010, 97). Näin tapahtuu myös American Beautyssa, jossa Lesterin ulkoinen tavoite on ratkaistu elokuvan edellisessä kohtauksessa ja sisäinen tavoite ratkaistaan seuraavassa kohtauksessa. Kohtaus etenee käsikirjoituksessa näin:

Angela, once again fully clothed, sits at the kitchen counter. She's eating turkey sandwich.

ANGELA

Wow. I was starving.

Lester puts a jar of mayonnaise back in the refrigerator.

LESTER

Do you want me to make another one?

ANGELA

No, no, no. I'm fine.

He turns to her and cocks an eyebrow.

LESTER

(concerned)

You sure?

ANGELA

I mean, I'm still a little weirded out, but...

(sincerely)

...I feel better. Thanks.

A long beat, as Lester studies her, then:

LESTER

How's Jane?

ANGELA

What do you mean?

LESTER

I mean, how's her life? Is she happy? Is she miserable? I'd really like to know, and she'd die before she'd ever tell me about it.

Angela shifts uncomfortably.

ANGELA

She's... she's really happy. She thinks she's in love.

Angela rolls her eyes at how silly this notion is.

LESTER

(quietly)

Good for her.

An awkward beat.

ANGELA

How are you?

LESTER

(smiles, taken aback)
God, it's been a long time since anybody asked me that.
(thinks about it)
I'm great.

They just sit there, smiling at each other, then:

ANGELA
(suddenly)
I've gotta go to the bathroom.

She crosses off. Lester watches her go, then stands there wondering why he suddenly feel so content.

LESTER
(laughs)
I'm great.

Something at the edge of the counter catches his eye, and he reaches for...

CLOSE on a framed PHOTOGRAPH as he picks it up: It's the photo we saw earlier of him, Carolyn and Jane, taken several years ago at an amusement park. It's startling how happy they look.

Lester crosses to the kitchen table, where he sits and studies the photo. He suddenly seems older, more mature... and then he smiles: the deep, satisfied smile of a man who just now understands the punch line of a joke he heard long ago...

LESTER (CONT'D)
Man oh man...
(softly)
Man oh man oh man...

After a beat, the barrel of a GUN rises up behind his head, aimed at the base of his skull.

ANGLE ON an arrangement of fresh-cut roses in a vase on the opposite counter, deep crimson against the WHITE TILE WALL. Then a GUNSHOT suddenly rings out, ECHOING unnaturally. Instantly, the tile is sprayed with BLOOD, the same deep crimson as the roses.

Rehellisyys, vilpittömyys ja henkilöiden toisilleen tekemät paljastukset säästetään draamoissa kokemuksen perusteella lähes poikkeuksetta elokuvan loppuhuipennukseen. Usein elokuvan ensimmäinen ja toinen näytös ovat henkilöiden välisten konfliktien rakentamisen aikaa, kun taas viimeisessä näytöksessä ja etenkin loppuratkaisussa henkilöt saavat vihdoin purkaa sisällään olevat ajatukset ja tunteet toisilleen sanallisessa muodossa. Näin tapahtuu esimerkiksi Mike Leighin *Salaisuuksia ja valheita* (1996) -elokuvassa, jossa Cynthia salaa elokuvan alkupuoliskon ajan tyttäreltään ja veljensä perheeltä adoptoitavaksi antamansa mutta sittemmin

elämäänsä mukaan tulleen tummaihoisen tyttären ja jossa Monica ja Maurice ovat salanneet lapsettomuutensa. Elokuvan loppuhuipennuksessa pinnan alla kuohuvat salaisuudet räjähtävät perheillallisella henkilöiden silmille. American Beautyn loppuhuipennus rakentuu osittain saman kaavan varaan, sillä Lesterin ja Angelan välisissä kohtauksissa henkilöt saavat kertoa ensimmäistä kertaa elokuvan aikana rehellisesti omista tunteistaan toisilleen.

Kohtaus alkaa banaalilla huomautuksella, jonka mukaan Angela on nälkäinen, ja Lester tarjoutuu tekemään hänelle toisenkin leivän. Asetelma on edellisen kohtauksen lopun tavoin Lesterin kannalta isällinen. Katsoja tietää, että Lester on hylännyt ulkoisen tavoitteensa ja hybridiseen liittyneen ylimielisyytensä, mutta hän tuntuu ottavan asian yllättävän kivuttomasti vastaan. Angelan kellistämällä ei näytä olevan Lesterille niin suurta merkitystä kuin hän on itselleen vakuuttanut, ja hän tuntuu tajuavan sen itsekin.

Kohtaus jatkuu hetken kuluttua Lesterin kysymyksellä, miten Jane voi. Angela paljastaa Janen olevan rakastunut ja onnellinen, mikä tuntuu tekevän Lesteriin ison vaikutuksen. Vuoropuhelun aikana käy selväksi, että Jane on väärässä kuvitellessaan, ettei hän merkitse isälleen mitään. Tosiasiassa isä on kiinnostunut hänen hyvinvoinnistaan, mutta heidän välillään on ollut valtavia kommunikointivaikeuksia, jotka ovat estäneet Lesteriä kertomasta Janelle todellisista tunteistaan. Samalla Lesterin sanat, samoin kuin aikaisemmin hänen päätöksensä olla rakastelematta Angelan kanssa, tekevät hänestä hahmona aikaisempaa inhimillisemmän. Itsekeskeisestä teinitytön metsästäjästä onkin kuoriutunut elokuvan viimeisissä kohtauksissa välittävä perheenisä, joka ei olekaan niin paha ihminen kuin hänen toimintansa on aikaisemmin antanut ymmärtää. Tämä on viimeistään se hetki, jolloin Lester kasvaa elokuvassa lopullisesti teinistä aikuiseksi.

Seuraavaksi Angela kysyy Lesteriltä, miten tämä voi. Sanat saattavat tuntua käsikirjoituksessa melko mitäänsanomattomilta, mutta elokuvassa niihin sisältyy valtava lataus. Lesterin sanat, ettei häneltä ole kysytty sitä pitkään aikaan, paljastavat että hän on elänyt pitkän aikaa ilman henkistä kosketusta toiseen ihmiseen. Nyt hän on kuitenkin löytämässä tiensä takaisin inhimillisten tunteiden maailmaan. Eikä siihen ole tarvittu edes seksiä Angelan kanssa.

Christopher Voglerin mukaan monissa tarinoissa on kaksi uudelleensyntymiskohtausta, yksi elokuvan keskikohdan lähellä ja toinen tarinan lopussa, minkä takia hän on verrannut raken-

netta collegen lukukausijakoon, jossa ensimmäinen uudelleensyntymä on kuin syyskauden välikoe ja toinen uudelleensyntymä kevätlukukauden loppukoe. Loppukoe merkitsee päähenkilölle todellista testiä, jonka aikana testataan, mitä hän on toisen näytöksen aikana oppinut. (1998: 199). Lesterin ensimmäinen uudelleensyntymä tapahtui Angelaan ihastumisen ja Rickyltä elämänohjeiden saamisen jälkeen. Toinen, lopullisempi, uudelleensyntymä sijoittuu kohtauksiin, joissa Lester luopuu Angelan tavoittelusta, löytää ”sen jonkin” ja ymmärtää, että se mitä hän on tahtonut (want), ei ole ollut sama asia kuin mitä hän on tarvinnut (need). Lester on kuvitellut teinitytön nussimisen tekevän hänestä onnellisen, minkä lisäksi hänen alitajuntansa (sisäinen tavoite) on johdattanut hänet uskomaan, osittain oikein ja osittain väärin perustein, että teini-ikään liittyvää vapautta ja vastuuttomuutta jahtaamalla hänestä voi tulla onnellinen.

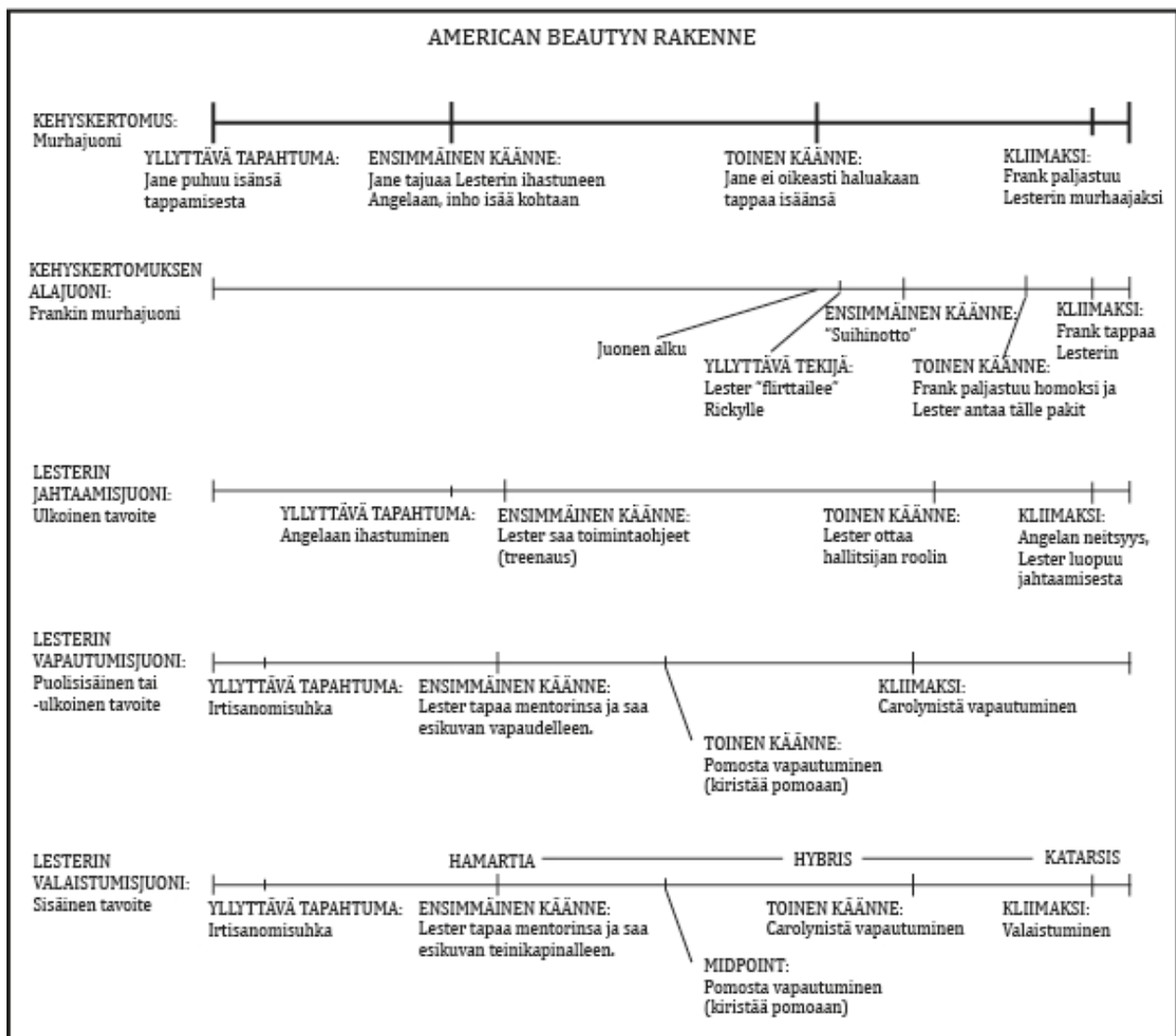
Lesterin alitajunta (sisäinen tavoite) on elokuvassa kuitenkin kuin sipuli. Mentorinsa Rickyn avulla hän on löytänyt kuoren alta ensimmäisen sipulikerroksen eli teini-ikäisyyteen liittyvän vapauden ja vastuuttomuuden tavoittelun, ja samalla hänestä on tullut oman elämänsä valtias. Tietyllä tavalla tämä ensimmäinen sipulikerros vaikuttaa hänen toimintaansa puolittain tietoisesti ja puolittain tiedostamattomasti tai vaistonvaraisesti, minkä takia perinteinen jako ulkoiseen ulkoiseen (want) ja sisäiseen (need) tavoitteeseen ei pidä Lesterin kohdalla mieles-täni kovin hyvin paikkaansa. Tarvitaan puolisisäinen tai -ulkoinen tavoite (vapautuminen), joka on vahvasti sidoksissa sisäiseen tavoitteeseen (ks. kuvio 2, s. 47). Ensimmäisen sipulikerroksen alta paljastuu elokuvan lopussa kuitenkin vielä syvempi taso, joka osoittaa Lesterille, että pelkkä vapaus – vaikka hän tarvitsee jonkun verran sitäkin – ei riitä tekemään häntä onnelliseksi, vaan hänen on löydettävä yhteys muita ihmisiä ja maailmaa kohtaan. Sen hän tekee juuri ennen kuolemaansa, hetkellä jolloin hän katsoo perhevalokuvaa. Tuolla hetkellä Lester luultavasti tajuaa, että hän voi olla samaan aikaan oman elämänsä valtias JA rakastava aviomies ja perheenisä, eikä hänen onnellisuutensa vaadi todellakaan teinikapinan ja teinitytön metsästyksen kaltaisia ylilyöntejä.

Usein sisäiseen tavoitteeseen liittyvää sisäistä henkistä kasvua ja oivallusta pohjustetaan elokuvan aikana toisessa käänteessä ja kolmannessa näytöksessä, mutta Lesterin itseymmärryksen hetki tapahtuu elokuvassa hyvin nopeasti, kun hän kuulee Angelan neitsyydestä ja Janen rakastumisesta ja sitten kokee valokuvan äärellä sisäisen valaistumisen. Asia liittyy elokuvan hybrizrakenteeseen, josta en ole löytänyt aikaisemmasta American Beautyyn liittyvästä tut-

kimuksesta mainintaa, mutta internetistä siitä löytyy blogeista ja luentokalvoista kaksi lyhyttä mainintaa. (Ks. Lickley 2015 ja Smith 2015)

Lesterin matka muistuttaakin monelta osin antiikin sankareita, jotka joutuvat käymään läpi hamartiaan eli virhevalintaan liittyvän matkan ennen nopeasti tapahtuvaa nöyrytystä ja tunteiden puhdistumista eli katarsista. Samalla lailla kuin Oidipus tuli tarinan lopussa tietoiseksi isänsä murhaamisesta ja äitinsä naimisesta, tajuaa Lester valinneensa Angelaa ja teinikapinaa jahdatessaan väärin (anagnorisis). On kuitenkin tärkeää muistaa, että hybris- eli ylimielisyysvaihe on ollut välttämätön Lesterin valaistumiskokemuksella ja omaksi herraksi tulemiselle, eikä hän voisi saavuttaa sitä ilman onnea ja ymmärrystä elämästä, minkä takia kohtalokas virhe ei ehkä olekaan ollut niin kohtalokas hänen henkisessä kasvussaan. Tai kuten käsikirjoittaja Alan Ball on sanonut, niin ilman tätä matkaa Lester ei voisi saavuttaa elokuvan lopussa kokemaansa hetkeä (Chumo II 2010, 10). Mutta kohtalokas hamartia on siinä mielessä, että

Kuvio 2: American Beautyn rakenne Toni Puurtisen mukaan



hybrikseen liittyvä ylimielisyys koituu lopulta hänen kuolemakseen. Näin ollen American Beauty onkin elokuvana ironinen, sillä juuri kun Lester ymmärtää mistä elämässä on kysymys ja hän voisi jatkaa elämäänsä hyvänä ja viisaana ihmisenä eteenpäin, hän kuolee.

Frankin murhajuonen loppuratkaisu: Frank ampuu Lesterin

Elokuvan kehyskertomukseen liittyvä murhajuoni huipentuu Lesterin ampumiseen. Se on seurausta siitä, että naapurin Frank on todistanut (väärin perustein) poikansa ja Lesterin välistä seksisuhdetta sekä paljastanut oman homoutensa yrittäessään suudella Lesteriä. Hän ei ole kestänyt nöyryytystä (kenties hän on pelännyt salaisuutensa paljastumista), joten hän on päättänyt ampua Lesterin.

Katsoja ei saa heti selville syyllistä. Mutta hetken kuluttua, kun Lester alkaa kertoa ääniraidalla elämänsä viimeisistä vaiheista, näemme Frankin riisuvan kotonaan verisiä lateksihanskoja käsistään, veren hänen valkoisella teepaidallaan ja asekaapista puuttuvan aseensa. Näin ollen Frank paljastuu elokuvan ”petturi joukossamme” (the traitor within) -hahmoksi, joka on yleensä eri mieltä päähenkilön (yllyttäjän) kanssa ja joka yrittää sabotoida, mustamaalata ja jopa tappaa tämän (Vogler 1998: 216). Samalla lailla kuin Angelasta kieltäytyminen oli Lesterin suurin hahmopaljastus, toimii Lesterin ampuminen Frankin suurimpana hahmopaljastuksena. Hän on yhä pelkuri, joka ei ole kestänyt torjutuksi tulemistakin, ja hän ampuu mieluummin Lesterin kuin antaa salaisuutensa paljastua muille.

Lesterin kuolema merkitsee loppuratkaisua hänen murhatarinansa ympärille rakentuvalle kehyskertomukselle. Samalla se on hetki, jolloin katsojalle annetaan se mitä tämä haluaa, mutta ei sillä tavalla kuin tämä sitä odottaa. American Beautyn murhatarinan – samoin kuin ihastumisjuonen – loppuratkaisu onkin rakennettu oikeaoppisesti yllätyksen – tai yllätysten – varaan, sillä kuten Christopher Vogler on kirjoittanut, asiat eivät saa ratketa elokuvassa liian helposti ja ennalta arvattavasti (1998: 219). Ihastumisjuonessa katsoja odottaa Lesterin saavan vihdoin Angelan, mutta hän jättääkin seksin väliin, kun Angela paljastuu neitsyeksi. Päätös johtaa Lesterin itseoivallukseen, jonka aikana hän tajuaa mistä tässä kaikessa on kysymys. Lopulta hän kuitenkin kuolee valaistumisen hetkellä.

Linda Aronsonin mukaan Lesterin kuolema merkitsee kliimaksia toiminta- (perheenelättäjän rooli) ja henkilösuhdejuonille (Angelan jahtaaminen) (2010: 243.). Olen pyrkinyt tämän tutkimuksen aikana osoittamaan, että jahtaamisjuoni (henkilösuhdejuoni) päättyy kohtaukseen, jossa Lester tajuaa Angelan neitsyeksi ja luopuu seksistä tämän kanssa, ja valaistumisjuoni (toimintajuoni) kohtaukseen, jossa hän saavuttaa ”sen jonkin” ja tajuaa mistä tässä kaikessa on kysymys. Samalla Lesterin ampuminen toimii loppuratkaisuna hänen murhaamisensa ympärille rakentuvalle kehyskertomukselle.

Päätöslauselma ja lopetus

Kehärakenne kuuluu kaikkein suosituimpiin tarinankerronnan malleihin. Sen aikana sankari tekee täyden ympyrän takaisin paikkaan tai maailmaan, josta hän on matkansa aloittanut. Matka ei ole ollut todennäköisesti helppo, ja se on vaatinut sankarilta monia uhrauksia. Lopussa hän on kuitenkin voittanut vastukset ja yltänyt tavoitteeseensa (joskaan ei välttämättä sillä tavoin kuin katsoja on etukäteen odottanut), minkä jälkeen hän on palannut takaisin lähtöpisteeseen osoittamaan katsojalle sen muutoksen, joka hänessä on matkan aikana tapahtunut. (Vogler 1998: 217.) Kaava pätee hyvin myös *American Beauty*yn.

Voice overin alussa Lester kertoo, että sanonnan mukaan kuolinhetkellä näkee koko elämänsä pikakelauksella: ”Mutta se ei ole mikään pelkkä hetki. Se on loputon, kuin ajan valtameri.” Lester kertoo nähneensä itsensä partioleirillä selällään makaamassa, heidän katuaan reunustaneiden vaahterapuiden keltaiset lehdet, hänen isoäitinsä kädet, Tony-serkun Pontiac Firebirdin, Janien sekä Carolynin. Kyse on Lesterille tärkeistä asioista, jotka ovat merkinneet hänelle paljon eri elämänvaiheissa. Jotkin asiat ovat sellaisia, jotka olemme nähneet elokuvassa, toiset taas sellaisia, joihin emme ole tutustuneet aiemmin. Samaan aikaan kuvissa nähdään Lesterin edellä kuvailemat asiat, mutta myös Lesterin kuolinhetki muiden elokuvan henkilöiden näkökulmasta: Jane ja Ricky makaamassa vierekkäin vuoteella, Angela tarkistamassa kylpyhuoneessa meikkejään ja Carolyn tulossa kotiin ase kädessään. Niissä nähdään myös murhan jälkeiset tapahtumat: Frank riisumassa asehuoneessa verisiä käsineitään, Carolynin piilottamassa asettaan vaatekoriin ja itkemässä lohduttomasti Lesterin henkarissa roikkuvia kauluspaitoja vasten.

Kliimaksin jälkeen käsikirjoittajan tehtävänä on kuvailla pää- ja alajuonien uutta normaaliuden tilaa mahdollisimman tiiviisti ja tehokkaasti, ja mielellään jopa samassa kohtauksessa kliimaksin kanssa (Aronson 2010: 115). Montaasissa nähtävät kuvat kertovatkin meille elokuvassa kuvatun maailman uudesta normaaliuden tilasta, jossa ryhmä on hajonnut eikä Lesteriä enää olisi. Se tulee olemaan, ainakin aluksi, kova paikka Carolynille, jolla on selvästi Lesteriä kohtaan tunteita, vaikka heidän yhteiselonsa elokuvan aikana on ollut siihen asti pelkkää sodankäyntiä. Janellekin tilanne tulisi olemaan todennäköisesti raskas, mutta hänen tukenaan on sentään Ricky. Frankille tulevaisuus merkitsisi puolestaan todennäköisesti vankilaa.

Hetkeä myöhemmin Lester kertoo ääniraidalla, samalla kun muovipussi tanssii kuvissa tuulen mukana, että hän voisi olla raivoissaan kohtalostaan, mutta on vaikea olla vihainen kaiken tämän kauneuden keskellä: ”Joskus tuntuu, että näen kaiken kerralla ja se on liikaa. Sydämeni on kuin räjähtämäisillään oleva ilmapallo...” Kuva siirtyy elokuvan alussa nähtyihin ilmakuviin Robin Hood -kadusta. ”Sitten muistan rentoutua enkä yritä tarrautua siihen. Silloin se valuu lävitseni kuin sade ja tunnen pelkkää kiitollisuutta mitättömän elämäni jokaisesta hetkestä. Te ette varmaankaan tajua, mistä puhun. Ei se mitään. Tajuatte sen aikanaan.”

Lesterin sisäiseen tavoitteeseen liittyvä henkinen matka on huipentunut näin hänen valaistumiseensa. Kyse on täsmälleen samoista asioista, joista hänen mentorinsa Ricky on kertonut elokuvan aikana Janelle – ja vieläpä lähes samoilla sanoilla. Erikoista tilanteessa on kuitenkin se, että Ricky on ohjannut Lesteriä tietämättään väärään suuntaan, mutta lopulta Lester löytää viisauden yksinkin, ja siten hän tulee jakaneeksi Rickyn valaistumiskokemuksen. Lähes välittömästi tämän jälkeen Lester kuolee Frankin ampumaan luotiin, mutta voice overin kautta hän palaa kertomaan vielä katsojille oivalluksestaan. (Traagisista sankareista ja ylösnousseista: ks. Vogler 2007: 201.) Lester on saavuttanut sen mitä hän on elokuvan ajan tavoitellut: ymmärryksen elämästä ja onnellisuuden.

3 YHTEENVETO

Robert McKeen mielestä tarinan selkäranka perustuu aina päähenkilön haluun palauttaa tasapaino elämäänsä. Jos päähenkilöllä ei ole tiedostamatonta halua (sisäinen tavoite), tietoisesta halusta (ulkoinen tavoite) tulee tarinan selkäranka, kuten käy esimerkiksi James Bond -elokuvissa. Muissa tapauksissa päähenkilön tiedostamaton halu on kuitenkin tarinan ensisijainen selkäranka, sillä se on tietoisesta halua voimakkaampi ja kestävämpi, ja se mahdollistaa tietoisesta halua paremmin moniulotteisten hahmojen kehittämisen. (1998: 194–195.) Näkemys sopii hyvin myös American Beautyyn, jossa koko tarina perustuu pohjimmiltaan Lesterin henkiseen matkaan ja valaistumiseen.

Monet käsikirjoitusteoriat ja -oppaat kuitenkin korostavat ulkoisen tavoitteen merkitystä tarinankerronnalle (Frensham 1996: 85–88, Howard & Mabley 1993: 22, Howard 2004: 3 ja Sundstedt 2000: 88–91), mikä tarkoittaa muun muassa sitä, että päähenkilön toiminnan katsotaan syntyvän ulkoisen eikä sisäisen tavoitteen pohjalta. Tämä pitää American Beautyssa osittain paikkaansa, sillä kaikki juonikuviot saavat ratkaisevan käänteen Angelaan ihastumisen (ulkoinen tavoite) myötä, ja ilman sitä Lester jatkaisi todennäköisesti vanhaa tylsää elämäänsä. Ulkoinen tavoite toimiikin Lesterin tarinassa sytyttimenä, joka saa hänet jahtaamaan Angelaa mutta myös ryhtymään elämänsä muuttavaan kapinaan. Ulkoinen tavoite on, Vogle-
rin sanoja lainatakseni, asia joka saa hänet hyppäämään seikkailuun ja tekemään tarinassa fyysisen ja emotionaalisen matkan, jonka aikana hänestä tulee moraalisesti oikein toimiva, ”valaistunut” Lester.

American Beauty osoittaa silti, että asian voi kääntää joskus toisinpäin, jolloin sisäinen tavoite on ensisijaisesti ohjaava voima. Tämä johtuu osittain siitä, että Lesterin ulkoinen tavoite on teinityttö Angelan jahtaaminen, eikä hän voi ajaa tavoitettaan julkisesti eteenpäin. Toisaalta kyse on myös siitä, että hänen kapinansa on seurausta sisäisestä tavoitteesta eli hänen halustaan löytää ”se jokin” takaisin elämäänsä. Kapinan käynnistyminen vaatii toki Angelaan ihastumista, mutta sen jälkeen hän alkaa polttaa pilveä, ostaa Pontiac Firebirdin, kiristää pomoon, näyttää kaapin paikan Carolynille ja ottaa oman elämänsä valtiuden ensisijaisesti sisäisen tavoitteensa ohjaamana.

Jako sisäiseen ja ulkoiseen tavoitteeseen on Lesterin kohdalla kuitenkin hieman ongelmallinen asia, mikä johtuu siitä, että hänen valaistumisjuoneensa liittyvät vapautumispyrkimyksensä ovat puolittain tietoisien ja puolittain tiedostamattoman toiminnan tulosta (vrt. aiemmin mainittu sipulirakenne). Kaikkein parhaiten Lesterin toimintaa voisikin kuvailla elokuvassa niin, että 1) *ulkoisen tavoitteen* seurauksena hän alkaa jahdata Angelaa tietoisien toiminnan tuloksena, 2) *puoliulkoisen tai -sisäisen tavoitteen* vapautta ja vastuuttomuutta elämäänsä sekä 3) *sisäisellä tavoitteella* valaistumisen myötä tulevaa onnea ja tasapainoa elämäänsä. Jos samaa asiaa tarkastelee perinteisten tahto (want) ja tarve (need) -termien kautta, niin Lester ei tarvitse onnellisen elämän saavuttamiseen Angelaa (ulkoinen tavoite), mutta hän tarvitsee siihen jonkin verran vapautta ja oman elämänsä herrana olemista (puoliulkoinen tai -sisäinen tavoite) sekä erityisesti valaistumiskokemuksen myötä syntynyttä ymmärrystä siitä, mistä elämässä on pohjimmiltaan kysymys (sisäinen tavoite).

Mainitsin johdannossa, että Linda Aronsonin mukaan Lesterin tarina rakentuu toiminta- ja henkilösuhdejuonien ympärille, jotka molemmat huipentuvat hänen kuolemaansa. Olen kuitenkin pyrkinyt osoittamaan tutkimuksen aikana, että Lesterin kuolema toimii loppuhuipenuksena hänen murhaamiseensa liittyvälle kehyskertomukselle. Lesterin omassa tarinassa on kyse henkisestä kasvusta, joka tarvitsee yllyttäväksi tekijäksi irtisanomisuhkaa ja Angelaan ihastumista. Tästä johtuen nimesin ulkoiseen tavoitteeseen liittyvän tarinan tutkimuksessa Angelan jahtaamisjuoneksi ja sisäiseen tavoitteeseen liittyvän tarinan valaistumisjuoneksi, jonka sisälle voi vielä lisätä puoliulkoiseen tai -sisäiseen liittyvän vapautumisjuonen (puoliulkoinen tai -sisäinen tavoite).

Analyysini seurauksena kehotan kiinnittämään tutkimuksessa ja käsikirjoitustyössä jatkossa huomiota siihen, voisiko ulkoisen ja sisäisen tavoitteen väliin tuoda vielä puoliulkoisen tai -sisäisen tavoitteen. Tämä kolmas tavoite huomioisi sen, että päähenkilön tavoitteet saattavat olla elokuvissa osittain tietoisien ja osittain vaistonvaraisen toiminnan tulosta, sillä ainakin Lesterin kohdalla sisäinen ja ulkoinen tavoite (tai want ja need) ovat riittämättömiä työkaluja hänen toimintansa analysointiin. Samalla olisi syytä pohtia sitä, missä määrin puolisisäinen tai -ulkoinen tavoite voi ohjata päähenkilön toimintaa ja minkälainen sen suhde on muuten ulkoiseen (want) ja sisäiseen tavoitteeseen (need).

Lesterin kohtalo noudattelee elokuvassa antiikin tragedioille ominaista hybrizrakennetta. Hamartian eli kohtalokkaan erehdyksen seurauksena Lester lähtee etsimään onnea väärästä suunnasta. Käynnistyy Lesterin kapina ja teinivaihe (hybris eli ylimielisyys), jonka aikana hän elää äärimmäisen itsekeskeistä elämää ja haastaa toiminnallaan kaikkia lähipiirissään eläviä ihmisiä. Elokuvan lopussa, tarkemmin ottaen jahtaamis- ja valaistumisjuonten loppuratkaisuissa, Lester kuitenkin oivaltaa (anagnorisis), mistä elämässä on oikeasti kysymys. Hän nöyrytyy ja kokee tunteita puhdistavan katarsiksen. Viimeistään tässä vaiheessa hän on kasvanut teinistä aikuiseksi. Jatkossa Lester voisi elää hyvää ja tasapainoista elämää vailla teinikapinaan liittyviä ylilyöntejä, mutta hybriksen liittyvän ylimielisyyden takia hän on kuitenkin sinetöinyt oman kohtalonsa, ja hän kuolee lopussa Frankin ampumaan luotiin.

American Beautyssa ei olekaan kyse pelkästään Lesteristä vaan myös muista perhepiiriin kuuluvista ihmisistä. Siten Lesterin kohtaloon vaikuttavat myös muiden ihmisten teot ja tavoitteet sekä niistä syntyvä elämän sattumanvaraisuus. Monissa tapauksissa muiden ihmisten tekemisiin liittyvät sattumat toimivat Lesterin eduksi, sillä hän pääsee niiden avulla Angelan kanssa saman katon alle, tapaa mentorinsa Rickyn ja vapautuu Carolynistä tämän paljastuttua. Kehyskertomuksen kolmannessa näytöksessä sattumat alkavat kuitenkin kääntyä häntä vasten, ja lopulta Lester kuolee elokuvassa väärinkäsitysten seurauksena. Ratkaisu perustuu käsikirjoituksessa sille, että American Beauty on perhedraaman lisäksi myös ”kuka sen teki” -murhatarina – ja nykyaikaan sijoittuva tragedia. Tämän seurauksena tutkimuksessa kannattaisi tutkia jatkossa myös sitä, missä määrin sattuma ja muiden ihmisten toiminta vaikuttavat päähenkilön ulkoisten, puoliulkoisten tai -sisäisten ja sisäisten tavoitteiden toteuttamiseen.

3 LÄHTEET

KIRJALLISET LÄHTEET

Aristotle, Baxter, J., Atherton, P., & Whalley, G. (1997). *Aristotle's Poetics*. Montreal ; Buffalo: McGill-Queen's University Press.

Aronson, L. (2010), *The 21st Century Screenplay*, Los Angeles: Silman-James Press.

Ball, A. (1999). *American Beauty*. London: FilmFour.

Batty, C. (2010), 'The physical and emotional thread of the archetypal hero's journey: Proposing common terminology and re-examining the narrative model', *Journal of Screenwriting*, 1: 2, pp. 291–308.

Bell, J. S. (2014), *How to Write Dazzling Dialogue*, Woodland Hills: Compendium Press.

Carlyn, K. R. (2004), "Too Close for Comfort": *American Beauty* and the Incest Motif. *Cinema Journal*, 1: Fall, pp. 69–93.

Cattrysse, P. (2010), 'The protagonist's dramatic goals, wants and needs', *Journal of Screenwriting*, 1: 1, pp. 83–97.

Chumo II, P. N. (2010), 'An Interview with Alan Ball', *Alan Ball Conversations* (ed. T. Fahy). Jackson: University Press of Mississippi.

Frensham, R. G. (1996), *Teach Yourself Screenwriting*, London: Hodder & Stoughton.

Hausmann, V. (2004), Envisioning the (W)hole World "Behind Things": Denying Otherness in *American Beauty*, *Camera Obscura*, 55 (Volume 19, Number 1), pp. 112–149.

Howard, D. (2004), *How to Build a Great Screenplay*, New York: St. Martin's Press.

Howard, D. and Mabley, E. (1993), *The Tools of Screenwriting*, New York: St. Martin's-Griffin.

Kallas, C. (2010). *Creative screenwriting: Understanding emotional structure*. New York ; Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Koivumäki, M.-R. (2010), 'The aesthetic independence of the screenplay', *Journal of Screenwriting*, 2: 1, pp. 25–40.

—— (2011), 'Poetic dramaturgy in Andrey Tarkovsky's *Ivan's Childhood* (1962): Conflict and contrast, two types of narrative principles', *Journal of Screenwriting*, 3: 1, pp. 27–43.

—— (2014), 'Poetic dramaturgy in Andrey Tarkovsky's *Nostalgia* (1983): a character without a goal?', *Journal of Screenwriting*, 5: 1, pp. 141–155.

Lavandier, Y. (2005), *Writing Drama* (trans. B. Besserglik), Cergy: Le clown & l'enfant.

McKee, R. (1998): *Story: Substance, structure, style and the principles of screenwriting*. London: Methuen.

Mcleish, K. (2000). *Aristoteles: Aristoteleen runousoppi* (käännös I. Halonen). Helsinki: Otava.

Sundstedt, K. (2000), *Att skriva för film/To write for a Film*, Stockholm: Ordfront förlag.

Vogler, C. (2007). *The writer's journey: Mythic structure for writers* (3rd ed.). Studio City, CA: Michael Wiese Productions.

Vacklin, A. (2015). 'Dialogi ja subteksti', *Käsikirjoittamisen taito*. Helsinki: Like.

ELOKUVAT

American Beauty (1999).

Salaisuuksia ja valheita (*Secrets & Lies*, 1996).

INTERNETLÄHTEET

Lickley, W. (2015), American Beauty.

<http://willickleyfilmstudies.blogspot.fi/2015/10/american-beauty.html>

Smith, C. (2015), American Beauty.

<https://prezi.com/ayti69oy2kff/american-beauty/>